بســــــم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة ـ قسم اللغة العربية

الشعراء المرثيون في الشعر العربي الحديث

إعداد الطالب :

نادر عبد الرحمن محمد الراشد الوقفي

جامعة مؤتة

١٩٩٧

أعضـــاء لـجنــة المنـاقشـــة

١- الدكتور محمد المجالي ....رئيسا

٢- الدكتور زهير المنصور ....عضواً

٣-الدكتور شفيق الرقب ....عضواً

الشعراء المرثيون في الشعر العربي الحديث

إعداد الطالب :

نادر عبد الرحمن محمد الراشد الوقفي

بكالوريس لغة عربية

جامعة بغداد

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في جامعة مؤتة

تخصص اللغة العربية

المشرف الدكتور:

محمد المجالي

تاريخ تقديم الرسالة : / ٨ / ١٩٩٧

تاريخ مناقشة الرسالة : / ٨ / ١٩٩٧

إهـداء

-إلى روح المرحوم والدي العزيز

محبة وعرفاناً وتقديراً

-إلى روح أخـــــــي المرحوم

الحبيب يحيى الذي صبر وقهر

المرض وسعى للعلم فقضى وهو

يعلمني

-إلى والدتي و إخواني وأخواتي

جميعاً أُقدم هذه الرسالة

نادر الوقفي

شكر و تقدير

أتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى استاذي الدكتور محمد المجالي لإشرافه على هذه الرسالة و تحمّله العناء إلى حين إكمالها ، فقد كان له الفضل الكبير حيث منحني من نصحه وسعة صدره الكثير ، كما أتقدم بشكري الكبير للفاضلين الدكتور زهير المنصور والدكتور شفيق الرقب لقبولهما مناقشة هذه الرسالة .

ولايفوتني أن أتقدم بعظيم شُكري إلى مدير مكتبة جامعة مؤتة وموظفيها لتعاونهم الكبير و تيسيرهم لكلّ ما يحتاجه الباحث ، و أخيراً أشكر كلّ من قدم العون و المساعدة في سبيل خروج هذه الدراسة بالصورة التي هي عليها الآن .

نادر الوقفي

ملخص

تتحدث هذه الرسالة عن موضوع رثـاء الشعراء فـي العصر الحديث ، وقد جاءت في بابين اشتمل كل باب منهما على مجموعة من الفصول تمثلت بـالحديث عن الأبعاد الاجتماعية والسياسية والإنسانية والدينية للمرثي ، ثمّ الجوانب الفنيـة التي استخدمها الشعراء للتعبير عن هذه الموضوعات كالصورة والرمز واللغة والتراث وغيرها .

وقد تبين لي من خلال هذه الدراسة أنّ هـذا النوع من الشعر لم يدُرس دراسة مستقلة من قبل ، وأنّ فيه مجموعة رائعة من القصائد العربية وأنّ اللذين كتبوا في هذا النوع من الشعر يمثلون الأقطار العربية كافة ، كما وتبين لي أن الشعراء قد أجادوا في هذا النوع من القصائد ، وأنهم كانوا صادقين في التعبير عن مشاعرهم تجاه زملائهم من الشعراء في العصر الحديث .

المحتويات

المقدمة

تتناول هذه الدراسة موضوعا أدبيا حديثا يتمثل في رثاء الشعراء لبعضهم في العصر الحديث . وهو موضوع يكاد يشكل ظاهرة مستقلة في الشعر العربي الحديث ، ويغطي مساحة واسعة من حجم القصائد العربية المتميزة في عالم الشعر الحديث .

وقد دفعني لتناول هذا الموضوع غير عاملٍ أهمها أنّ هذا النوع من الشعر يتمتع بقيمة بارزة في الشكل والمضمون ، ويشكل بعداً هاماً في الأدب العربي الحديث ، ثم إنّ هذا الموضوع لم يُدرس من قبل دراسة مستقلة على الرغم من أنهُ قد احتل مساحة واسعة من حجم مساحة الشعر العربي يضاف إلى ذلك أنّ مثل هذا النوع من الدراسات يقدم إضافة جديدة للحركة النقديَّة في العالم العربي .

ويعود اتصالي بهذا الموضوع إلى الفترة التي كنت فيها طالبا في مرحلة الدراسة النظريّة لبرنامج الماجستير عندما كنت أتردد على استاذي الدكتور محمد المجالي الذي عرض عليّ فكرة الكتابة حول مراثي الشعراء في العصر الحديث وأشار عليّ بالرجوع إلى قصيدة أحمد شوقي في رثاء حافظ إبراهيم للإطلاع عليها كانموذج جيد لهذا النوع من الشعر وبعد إطلاعي عليها – وعلى الكثير من النصوص بعدها –شدني ذلك اللون من الشعر لما فيه من عاطفة ملتهبة صادقة وتعبيرعن تجربة إنسانية تستحق الوقوف عندها .

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وبابين ،تحدثت في الباب الأول عن أكثر من موضوع أهمها الصور الاجتماعية والدينية والسياسية والإنسانية للمرثي. وتحدثت في الباب الثاني عن الجانب الفني في هذه القصائد ، إذ فصّلت

القول في بناء قصيدة الرثاء ولغتها والصورة الشعرية وتوظيف التراث وأخيراً الموسيقى الشعرية ، ثم أنهيت الدراسة بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع وقد اعتمدت في هذه الدراسة اعتماداً كلياً على المنهج التكاملي الذي جمعت فيه بين الدراسة التاريخية والإجتماعية والنفسية والفنية ، ولعلّ أكثر هذه المناهج وضوحاً في الرسالة هو المنهج التاريخي الفني ، وهذا عائدٌ – في حدود تقديري – إلى طبيعة الموضوع المطروح .

أما مصادر دراستي فقد اعتمدت فيها في الدرجة الأولى على النصوص الشعرية وهي كثيرة جداً ، وقد حاولت اختيار أكثر النصوص تمثيلاً للفكرة وتعبيراً عن التجربة فكانت الدواوين أول مصادر الدراسة كديوان حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وإبراهيم ناجي وعلي الجارم .... وغيرها .

هذا وقد أفدت من المصادر التي درست الرثاء بعامة سواء القديمة كالعمدة و الصناعتين وغيرها . أوالحديثة مثل دراسة الدكتور مخيمر صالح لرثاء الأبناء ودراسة الدكتور حسين جمعة للرثاء في الجاهلية والإسلام وغيرها من الدراسات في مجال الرثاء . كما أفدت من بعض المجلات المختصة مثل مجلة الآداب اللبنانية .

وبعد فأسأل الله أن أكون قد وفقت في توضيح بعض جوانب هذه الظاهرة بما يضيف للباحث شيئاً جديداً يستفيد منه في دراسة هذا النوع من الشعر .

والله ولي التوفيق

ا لباحث

تمهيد :

كان الشعراءُ عبر كل عصر و في كل زمن أقدر الناس على تصوير الموت والفجيعة به و تلونت أشعارهم فيه بألوان تتناسب مع الأزمان و المواقف حتى لتكاد هذه الأشعار ن تكون سجلاً للأحداث المختلفة عبر الحقب الزمنية .

والأمة العربية أكثر أمم الأرض ميلاً للشعر و احتفالاً به ، و كان للشعراء العرب مع الموت أبعادٌ و رؤى اختلفت و تعددت قبل الاسلام و بعده ، فقالوا فيه ما يُبكي و نظموا حوله ما يشفي و يريح النفس و الفؤاد .

و كان الرثاء من الموضوعات البارزة في الشعر العربي في عصوره المختلفة و هو من فنون الشعر العربي يعبر فيه الشاعر عن حزنه و تفجعه لفقدان حبيب ، والرثاء يتلون بألوانٍ مختلفةٍ تبعاً للطبيعة و المزاج و المواقف ، فإذا غلب عليه البكاء على الراحل و بث اللوعة والحزن كان ندباً ، و إذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي يتمتع بها الفقيد في حياته كان تأبيناً ، وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت و الحياة كان عزاءً ، و قد يجتمع الندب و التأبين و العزاء في قصيدة واحدة .

والرثاء أكثرالأغراض تعبيراً عن اللوعة و الحسرة ، ولا يملك الشاعر أمام هذه العاطفة الحزينة الملتاعة إلا أن يصدح في شعره لأحزانه وآلامه ، فكان الرثاء من أكثر الأغراض تأثيراً في نفوس السامعين .

و الرثاء – كما أسلفت من أقدم الأغراض في الشعر العربي ؛ لأنّ الموت قديم قدم الإنسان على هذه الأرض ، وما من شاعر إلا و جرفته مواكب الموت بين الأهل و الأصدقاء ففجرت فيه ينابيع الشعر، وأثرت قريحته بما لاتجود به في غير هذا الموقف .

والمتصفح لدواوين شعراء العرب على اختلاف عصورهم يجد صورا راقية من الرثاء تعبر عن شعور عميق بالحزن والألم فدواوين الشعراء ممتلئة بالكثير من المراثي في القديم والحديث ، وأشهر شعراء الرثاء في الأدب العربي المهلهل والخنساء في العصر الجاهلي ، وحسان بن ثابت ومتمم بن نويرة في عصر صدر الإسلام ، وجرير في العصر الأموي ، والمتنبي وابن الرومي وأبو تمام في العصر العباسي ، وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي في العصر الحديث ، وغيرهم من الشعراء في مختلف العصور ممن لا يتسع المقام لذكرهم جميعا .

أما عن الرثاء في العصر الحديث فقد ظلّ هذا الغرض من الأغراض الشائعة في الشعر العربي والمتطورة مع مرور الأيام ، فمنذ بداية فترة الإحياء الممتدة من سنة ١٨٠٥ ـ ١٩١٤ وحتى يومنا هذا .[١] وهذا الرثاء يشكل موقفا اساسيا يقفه الشعراء عند فقد إنسان يرتبطون به بعلاقة وعند رحيل شخصية ذات تميز وافتراق عن عالمنا .

وقد كانت فجيعة الشعراء واضحة الدلالة على كل راحل من رجالات الأمة ولهذا توالى تابين ورثاء الزعماء السياسيين والدينيين والعلماء والشعراء والمفكرين حتى يومنا هذا .والشعراء يهدفون من وراء ذلك أن تبقى ذكرياتهم بين أيديهم وفي خيالهم يأخذ منها النشئ العظة والعبرة .[٢]

ففي فترة الإحياء نطالع الكثير من قصائد الرثاء لمحمود سامي البارودي وعائشة التيمورية ورفاعة الطهطاوي و علي الدرويش و صالح مجدي و حسن

---

(١) انظر طه وادي ، الشعر والشعراء المجهولون في القرن التسع عشر ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ، (الكتاب).
(٢) انظرالمرجع نفسه .

العطار و محمد عثمان جلال و غيرهم من الشعراء العرب ، و من أمثلة الرثاء في هذه الفترة رثاء علي درويش لأبنته أسماء ، حيث يقول :[1]

كلُّ الإناثِ و قد مضت اسماءُ ماهنَّ الا بعدها أســـماءُ

لو قبل تفضيل الرّجال تخلّقت لاستثنيت و اتت بها الانباءُ

أَلِفَ الترابُ ترائباً انف الرّدى واترابها من انهنَّ فـــداءُ

و يقول محمد عثمان جلال في رثاء رفاعة الطهطاوي :[2]

كيف السبيلُ الى دفع المــنيّاتِ عن أنفس الناس من ماضٍ ومن آتِ

رفاعة عالمُ الدنيا وواجـــدها و خيرُ من كان يرجى للملمـــــات

و بحرُها الزاخرُ الجاري بأوديةٍ في نثر مطويّها بين السجـــــلات

هذا و قد اتسم الثلث الأول من القرن العشرين ببروز هذا الغرض ، حتى لنجد في كل عام تقريباً تأبيناً لأحد الزعماء أو الشعراء أو المفكرين .

و قد التزم الشعراء في رثائهم – حتى مطلع الخمسينات – الإطار القديم للقصيدة العربية ، فحذوا حذو القدامى وخاصة في فترة الإحياء وإعادة بث الحياة في الشعر العربي من جديد، إلا أنّ صبغة العصر ظهرت في شعرهم سواء في لغة القصيدة أو في تشكيلها ، أو في التجديد في الجانب البنائي لها ، فلم تعد قصيدة الرثاء تحوي المقدمات إلا ما ندر ، كما أنّ الألفاظ مالت إلىالسهولة و عدم مجاراة لغة الأقدمين الشعرية .

وفي وقتنا الحاضر اتجهت قصائد الرثاء – في ظلّ قصيدة التفعيلة – إلى صبغ الرثاء بالروح الفكرية التأملية فهي أميل إلى العزاء ، و هذا نجده عند تصفح دواوين الشعر المعاصر مثل عبد الوهاب البياتي و سميح القاسم ومحمد

---

(١) انظر المرجع السابق ، ص ٦٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ص١٠٨.

الماغوط وصلاح عبد الصبور و غيرهم .ومن امثلة الرثاء المعاصر قول سميح القاسم في رثاء بدر شاكر السياب :[1]

من سبّل في الغربة جفنيّه ؟
من شدّ بمنديل الأموات يديه
من ودعَ آخر قطرة زيت ؟
من خطّ وصيته قبل الموت
من صلّى يا ناس عليه ؟
مات غريباً يا بغداد
قنديل الأحزان المُشتعل في مأساتك
فليلجب أحرارك أولاد
يلهون بلا أحزان
في الضوء الغامر ساحاتك
و أذكر يا دجلة إنسان
سالت من دمه قطرات في دفقاتك

ومهما يكن فإن غرض الرثاء باقٍ بقاء الإنسان ، يساعده على بث لواعجه و بيان حرقته عند فقد كل حبيب و كل من اختار أن يكون انساناً مؤثراً وفاعلاً في الحياة الإنسانية.

([1]) سميح القاسم ، الديوان ، د.ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧، ص٥٤٢-٥٤٣.

الباب الأول : الدراسة الموضوعية

الفصل الأول : الصورة الإجتماعية للمرثي

الفصل الثاني : الصورة الدينية للمرثـــــي.

الفصل الثالث : الصورة السياسية للمرثـــي:

الفصل الرابع : الصورة الإنسانية للمرثـــــي.

الفصل الأول

الصورة الإجتماعية للمرثي

الصورة الإجتماعية للمرثي

تدور مراثي الشعراء في العصر الحديث حول محاور عدة أحدها رسم الصورة الاجتماعية للمرثي خاصة "وأنّ عدداً كبيراً من الأدباء والشعراء المعروفين التزموا التزاماً مباشراً بقضايا العمال والفئات المضطهدة ، وقد انعكس ذلك في إنتاجهم الأدبي"[1] . لذا كان لا بد للشاعر الراثي من أن ينقل الصورة الاجتماعية للمرثي ، وأن يبرزها بصورة جليّة ، خاصة وأنّ الرثاء في أبسط تعريفاته تعداد لمناقب الميت ، فكيف إذا كان الميت هنا شاعراً حمل رسالة الأدب والشعر ؟ والإجابة على هذا السؤال ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقضية التي يثيرها النّقاد كثيراً ، وهي قضية الأدب والحياة الإجتماعية .

إنّ الكثير من الشعراء وجّهوا مراثيهم نحو مدى التزام المرثي بالوفاء بقيم مجتمعه من منطلق أنّ الأديب لا يكتب أدبه لنفسه ، وإنّما يكتبه لمجتمعه وإلى هذا أشار الدكتور شوقي ضيف بقوله: " إنّ كلّ ما يقال عن فرديته – أي الأديب – المطلقة غير صحيح ، فإنه بمجرد أن يمسك القلم يفكر فيمن سيقرؤونه ويحاول جاهداً أن يتطابق معهم ويعي مجتمعهم وعيا كاملاً بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله "[2]. وكما نعلم فإنّ علم الإجتماع يقر أنّ الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لابد أن يستجيب لما يدور حوله من أحداث ويتفاعل مع من يعيشون حوله لابـدّ

---

(1) رابطة الكتاب الاردنيين ،الملف الثقافي ،ط1 ،عمان، 1981 ،ص190 .

(2) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط7 ، دار المعارف ، مصر ، 1962 ، ص 191.

من أن يأخذ ويعطي ، والشاعر أكثر الناس حاجة لأن تبدو صورته الإجتماعية في أقوم صورها وأكثرها فاعلية لما يتحمله من دور في نقد المجتمع ، وفي الموقف الذي يتخذه الأديب مما يجري حوله ، ثم في ترجمة هذا الموقف عملاً يمسُّ واقع الحياة مسّاً مباشراً ، لتغيير ما ليس سليماً فيه ، بمعنى آخر "أن يكون هناك علاقة واضحة بين الشعر والفكر الاجتماعي العام" [1] .

وليس معنى هذا كله أنّ الأديب ينبغي أن لا يصور نفسه ، وإنّما معناه أنّه ينبغي إذا صور نفسه ، أن يصور من خلالها مجتمعه ، فهو لا يحلق بعيداً عنه بل يمتزج به بحيث تصبح نفسه صورةً لأفراده ، ويصبح وحدةً حسّية من وحداته وبذلك " تلتئم في تصويره لنفسه أحاسيسه وأحاسيس مجتمعه الموضوعية " [2].

إنّ الحديث عن مناقب المرثي وتصويرها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالناحية الاجتماعية التي تؤدي فيما بعد إلى تبلور الصورة الإنسانية للمرثي – والتي سندركها في فصل لاحق – سيما وأنّ أدباءنا في العصر الحديث كانوا يشاركون مجتمعهم في حياته ويصورونها في شعرهم ونثرهم ، وخاصة في الشعر الذي يمنحنا رؤية خاصة للحياة الإجتماعية ، رؤية الشاعر الذي يصور بصدق ويرسم صورة لمجتمعه بآلامه ومشاكله ، معريا أمراض المجتمع .

" إنّ التزام بعض الشعراء بقضايا فئات معينة من الناس ، إنعكس في إنتاجهم الأدبي الذي أعطى لهذا الإنتاج زخماً وبعداً كبيرين" [3] . وهذا يؤكد حقيقة أنّ للفن

---

(1) أحمد أبوحاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، ط1 ، دار العلم للملايين ،بيروت ،1979م ،ص 49.
(2) شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ،ص 199 .
(3) رابطة الكتاب الأردنيين ، ص190.

وظيفة اجتماعية كما يرى صالح جودت " فهو ليس ممارسة أنانيّة في عالم الذات بعيداً عن المجتمع والناس "[١].

إذاً لا بد من أن تكون الصورة الاجتماعية للشاعر المرثي – في تقديري – واضحة وجلية في قصيدة الرثاء يرسمها الشاعر الراثي ، وسأبدأ الحديث عن الصورة الإجتماعية لحافظ إبراهيم عند من رثاه من الشعراء ومن أشهر هؤلاء علي محمود طه ، إذ يقول مبرزاً صورته الإجتماعية :[٢]

بؤســـــاء الحياة من لكموا اليو　　　م على الحادثات والعيش أخطـــب
ضاقت الأرض بالحنان وفاضـــت　　　بالأذى أبحراً تضجُّ وتصخــــــب
فابحثوا في شعابها عن مقبـــــل　　　وانشدوا من منافذ النجم مهـــرب
قد فقدتم نصيركم وسُلبتِـــــــم　　　عضُداً شدّ أن يُغالَ ويُسلــــــب

لقد دأب حافظ إبراهيم على تصوير آلام البائسين ، وتعطيف الناس عليهم وكان يعزي المفجوعين ويواسي المساكين ، ومَن نزلت بهم المصائب ، فلا عجب أن يصوره علي محمود طه صورةً لا تجانب حقيقته ، فالمرثي كان أبو البؤساء ونصيرهم – الذي لا يألُ جهداً ليس في تصويرأوجاعهم وآلامهم فحسب – بل في التعايش مع ذلك على أرض الواقع ، يتساءل الشاعر هنا موجهاً خطابه لهذه الطبقة المسحوقة من الناس ، من نصيركم بعد اليوم ؟ لقد فقدتم بفقد حافظ إبراهيم إنساناً عظيماً ، وعضداً وسنداً لكم لا يمكن أن تجدوا له خلفاً أومثيلاً . ولعلّ الشاعر لا يبالغ في رسم هذه الصورة ؛ لما عُرِف عن حافظ إبراهيم من عطف لا ينضب ، وحسٍ مرهف وقلبٍ رقيق جعله لا يتحمل أن يرى

---

(١) فوزي عطوي ،صالح جودت الشاعر والانسان ،ط١ ،دار الفكراللبناني ،بيروت، ١٩٨٧ ،ص٤٩٢ .
(٢) علي محمود طه ، الديوان ، د.ط ، دارالعودة ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص٩٣ .

البؤس والحرمان نصيب بعض فئات مجتمعه فكان يواسيهم بالإحسان إليهم ، ومساعدتهم مادياً ومعنوياً .

ثم يتابع القول في تصوير الخسارة التي حلت بأبناء المجتمع بفقد هذا الشاعر الإنسان ، ومدى الفراغ الذي خلّفه في حياة الكثير من الناس ، فيقول : [1]

عقل الموتُ مقولاً منـــه عضباً ... وطوى مهجة وأطبق هيــدب
وخلا اليوم من شجاكُم فـــؤادٌ ... ذاب من رحمة لكم وتصبـــب
وغلت أعينٌ بكتكم بدمــــع ... لم تدع منه ما يُراق ويُسكــب
الرفيقُ الحاني على كل قلــب ... أنشب البؤس فيه ناباً ومخلـب
والخفيف الخطى إلى كل نفـس ... مال عنها نصيرها وتنكـــب
فاذكروها على الليالي إذا مـا ... زحم الدّهر ركنكم وتألـــب

إنّ الشاعر يتابع خطابه للمضطهديـن والبؤساء مستمراً – في ذات الوقت – في رسم صورة المرثي الإجتماعية ومكانته بين أبناء مجتمعه ، فها هويقول : لقد أخذ الموت حافظاً ، فسكت ذلك القلب الذي كان ينفطر إشفاقاً بالبؤساء من الناس ، وأطبقت تلك العيون التي لطالما ذرفت الدموع حتى خلت من الدمع ، ثم يُذكّرهم بصفاته ، فهوالرفيق الحاني على كل إنسان ذاق طعم البؤس ، المسارع إلى نصرة من تخلى عنه نصراؤه ؛ ويطالب الشاعر هذه الفئة بأن لا ينسوا هذا الإنسان ، وخاصة إذا ما ازدحمت أيامهم بالبؤس والمشاكل والحرمان ، حيث لم يعد الشاعر قريباً ليساعدهم ويخلصهم من بؤسهم ، ثم يقول :[2]

حافظ الودّ والذّمام سلامـــا ... لم يَعُد بعد من يُود ويُصحـــب

---

(1) المرجع السابق ،ص ٩٣.

(2) علي محمود طه ، الديوان ، ص ٩٤.

كنت نِعمَ الصديق في كـــلّ آن حين يُرجّى الصديق أوحين يُطلـب

لم تُغيرك من زمانك دنيـــا وحياة بأهلها تتقلّـــــب

خلق رضته على شِرعَة الصدق وإن خانك الرجاء وكـــذّب

وإباءٌ حميتــه من صـــغار وبريق من المواعـــد خُلّـب

فهو في هذا المقطع من القصيدة يتحدث عن أخلاق المرثي ، وهي أخلاق متميزة كما تطالعنا الأبيات ، فالمرثي ممن يحفظون الود ، كما يحفظون العهود ، في حين خلت الدنيا من أمثاله ، وكان المرثي صديقاً وفياً ؛ فلم يخيب أمل أصدقائه به حين كانوا يطلبون عونه ، حتى أنّ الدنيا بزخرفها وإغراءاتها لم تغير من طباع وصفات المرثي تلك هي الأخلاق الرقيقة التي رضيها الشاعر لنفسه . والأهم من ذلك أن المرثي كان أبيّاً لا يقبل الهوان مهما كانت المغريات والمؤثرات . ويقول في مكان آخر من القصيدة :[1]

من لصرعى الهموم بعـــدك يا حا فظ ، من للحزين ؟ من للمعـــذب

كنت برّاً بهم وأحنى عليهـــم من فؤاد الأبِ الشفيق وأحـــدب

عجبٌ صبرهم على خطبك الـــدّا وي وصبرُ البأساءِ من ذلك أعجـب

فالشاعر يؤكد ما قاله في القصيدة عن المرثي بهذه الأبيات الثلاثة ، فقد كان نصير من يسميهم صرعى الهموم ، صرعى الحزن ، ويتساءل الشاعر عن مصير هؤلاء . فبعد موت المرثي لم يعد هناك من يحنو عليهم ، ثم يتحول الشاعر في خطابه إلى المرثي فيقول :

كنت رحيما بهم ، تعطف عليهم عطفا أكثر من عطف الأب على ولده ، لذا فالشاعر يستغرب كيف يصبرون على موت حافظ إبراهيم ؟ على هذه المصيبة التي ألمت بهم ؟ والتي ليس بعدها مصيبة كما يرى الشاعر .

([1]) المرجع السابق ، ص ٩٣.

أما العقاد فيحدد مناقب حافظ إبراهيم وخصاله في بيتين ، هما الوحيدان اللذان يتعرض فيهما إلى الجانب الإجتماعي في حياة المرثي ، إذ يقول :[1]

يا حميدَ المقال مدحاً وقدحـــــا ونقيَّ الصِّحاف بيضاً وجونا

خذ من الحمدِ بعض حقّك منّـــا لم تكن قطُّ بالحقوق ضنينـــا

فالمرثي عنده لا يتكلم إلا الكلام الطيب المفيد ، ويحسن التعامل مع المواقف ، ما يستحق منها الثناء وما يستحق الذم بوجه حق . ويعد الراثي رثاءه لهذا الشاعر حق له في ذمته ، وذمة الآخرين ، لا بد أن يكافأ عليه ؛ لأنه لم يكن يبخل على الناس بحقوقهم أبدا .

وذات المعاني السابقة سواء في رثاء علي محمود طه لحافظ ، أو رثاء العقاد له نجدها عند الشاعر أحمد زكي أبوشادي في رثائه لنفس الشاعر ، حيث يقول :[2]

حلوُالدُّعابة والحديث فما انتهـــى متذوق منه نهىً ونديمـــــا

ينسى مراراتِ الحياة بقربـــــــه والحظُّ ختلاً والزمانُ لئيمــا

صافي الفؤاد فليس ينبضُ مـــرة إلا صفيًّا للنفوس حميمـــــا

فالشاعر في هذه الأبيات يحدد بعض الصفات التي اتّصف بها حافظ إبراهيم ، والتي يثني عليه بسببها . فالمرثي حسن المعشر ، حلو الحديث ، حديثه فيه الفائدة والتسلية ، وهذا كله يدل على حسن معاملته للآخرين ، كما أنّ أبا شادي يرى أنّ في القرب من الشاعر ما يزيل المرارة عن النفس في زمن قلّ فيه الحظ واتّسم باللؤم ، والصفة الأهم من ذلك والتي يبرزها الراثي في البيت الثالث

---

(1) عباس العقاد ،الديوان (عابر سبيل) ،د.ط ،المكتبة العصرية ،بيروت ،ج7 ،ص 913 .

(2) احمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ط2 ،عالم الكتب ،بيروت ، 1985 ،ص 146.

أنّ المرثي نقي الفؤاد ، فهوينبض بـالحب للأصدقـاء والنـاس ، ولا يعـرف الحقـد والكره إليه طريق ، ثم يقول :[1]

يَحنوعلى البؤساءِ حين استعذبـوا ... منه الشفاءَ لشعره ترنيمـا
لنشر المحبة والسلامَ ولم يـذق ... إلا أليماً للورى واليمـا
حَفِظ الوفاء كحفظه لغةَ العـلا ... وأشعَ سحراً للعقول جسيمـا
هيهاتَ أنسى من نداهُ محبـة ... قد كان يسبغُها عليّ كريمـا
لولا المحبةُ فاضت الدنيا آسـىً ... وغدا شقاءُ الهالكينَ جحيمـا

فالشاعر يتابع رسم الصورة الإجتماعية للمرثي مبرزاً الجانب الذي اشتهر بـه حافظ إبراهيم ، وهوعطفه ووقوفه إلى جـانب البؤسـاء ، ونشـره المحبـة والسـلام بين النـاس وتحملـه العذاب والألم فـي سـبيل الآخريـن ، كمـا أنّ الشـاعر وفـيّ للمرثي ، يؤكد أنّه لا يمكن أن ينسى محبته المتدفقة والتي ظلّ يجود بها ، فهو لـم يكن قط يعيش لذاته ، وإنما كان سـراجاً فـي سـبيل هدايـة الآخريـن ، وبـالأخص طبقة المحرومين والبؤساء .

أما خليل مطران فيصور حافظ إبراهيم في معرض رثائه لـه ، صـورة جليّـة تتناسـب وجـلاء خلقـه الـذي عـرف عنـه ، فيقـول فـي قصيـدة (التعريف بحافظ) :[2]

لاحت مناقبهُ الغراءُ ساطعـة ... للمبصرينَ سُطوع الشهب في الظلـم
أجللتموه وأولاكم تجلتـه ... مُجاهراً غير ضنانٍ ولا بَـرم
ولم يزل خيرَ من صان الجوارَ ومن ... رعى الخليقَ بأن يُرعى من الحُـرم

([1]) المرجع السابق، ص١٤٦ .

([2]) احمد عبيد ، ذكرى الشاعرين ،ص ١٥٩.

إنّها صورة اجتماعية واضحة كل الوضوح أشبه بالشهب اللامعة في الليلة المظلمة ، كما أنّ الشاعر لا يبخل على من يجله بالتقدير والإحترام والإجلال ، أما الصفة الجديدة التي يبرزها الشاعر فهي حفظه وصونه للجار ، وهوخلق أوصت به الشرائع والأديان ، فهويحسن التعامل مع من يستحق تعامله ، فلم يكن ممن يسيئون إلى الجار أويهتكون محارمه ثم يقول : [1]

أدنى أحاديثه لورجحـــــت أغلى النفائس بالأقدار والقيم

وكم له نكتة تُسبي العقـــولَ إذا جرى بها مرقمٌ أو رُدِّدت بفم

وفي هذا إشارة إلى مجالس الشاعر وحديثه فهو دائماً يجود بالكلام المفيد الذي يحمل القيم والأخلاق ، وهو بالإضافة إلى ذلك يتمتع بروح مرحة، فيها النكتة التي تجلب الفرح لسامعيها ، إذا ما تناقلها الناس أوسمعوها منه في مجلس.

أمّا الشاعر الثاني الذي آثرت أن أتحدث عن صورته الإجتماعية ، فهوالشاعر أحمد شوقي رفيق درب حافظ إبراهيم ، فها هوعلي محمود طه يرثيه قائلاً :[2]

صداك وإن لم تُرسل الصوت مالىءٌ سماعَ البوادي والقرى والحواضر

وذكراكَ نجوى البائسين ، إذا هفت قلوبٌ وحارت أدمعٌ في المحاجـر

يدلُّ عليك القلبَ انّـــــاتُ بائسٍ ونظرةُ محزونٍ وإطراق ســـادر

إنّ هذه الصورة التي يرسمها علي محمود طه لأحمد شوقي ، لا تجانب الصواب خاصة وأنّ أحمد شوقي شاعر ذو صيت واسع ، وصوت علا في كل مكان ، فكان معروفاً للناس أينما حلّوا، وحيثما كانوا ، ورغم ما نعرف عن الحياة الراغدة التي عاشها شوقي ، إلا أنّ الشاعر يؤكد في أبياته السابقة أنّه نصير

---

(1) المرجع السابق ،ص ١٦١.

(2) على محمود طه ،الديوان ،ص١٧٥.

الضعفاء والبائسين ، ويدعوك لنتبين ذلك من خلال ما تحسه من لوعة البائسين عليه ونظرة المحزونين بفقده ، وشرود ذهن المبهوتين بخبر نعيه . وأمّا الشاعر علي الجارم فيرسم صورة تفوح بعبق الزهر والورد ، عند تعرضه للجانب الاجتماعي في حياة شوقي ، إذ يقول :[1]

خُلقٌ كالندى وقد نقّط الـزهرَ ... فحلى وشْيَ الرياض وزانه
وصِباً ، يملأ الزمانَ ابتساماً ... وحِجاً يملأ الزمانَ رزانه
وسماحٌ يلقى الصريخَ بوجه ... تحسدُ الشمسُ في الضُحى لمعانه
شممٌ في تواضع ، وحياءٌ ... في وقار ، وفطنة في لقانه
وحديثٌ حلوٌ، له روعة الشعر ... فلوكان ذا قوافٍ لكانه

إنّ الشاعر إنّما يتحدث عن أخلاق المرثي ، مشبها إياها بالندى لرقتها ، وقد كست حبات الندى الزهر لجمالها ، فبدت تلك الأخلاق سجلاً وسط حديقة جميلة ويقول الشاعر أنّ المرثي حتى في صباه ، كان ذوعقل راجح يضفي عليه وقاراً وهيبة ، ثم أنّه ذو كبرياء وعزة نفس ، بالرغم من تواضعه وحيائه ، كما أنّ المرثي حلوالحديث . ويذهب الشاعر أبعد من ذلك حيث يقول : إنّ كلام المرثي له سحر ووقع الشعر ، فلو كان ذا قوافٍ لحسبته شعراً لرقته وجماله .

وإلى صفة قد لا تجتمع مع الثراء الذي قد ينعم به الإنسان يشير إليها الشاعر خليل مطران عند رثائه لشوقي فيقول :[2]

فرعيتَ نعمتكَ التي أثلتها ... ورعيتَ فيها جانب الفقراء
وترى الزكاة لدى الثراء مبرةً ... منه وبه ووسيلة لزكاء
كم من يدٍ أسديتها وكسوتها ... متأنقاً لطف اليد البيضاء

([1]) على الجارم ،الديوان ،د.ط ،دار الشروق ،القاهرة ،١٩٨٦ ،ص ٢٩٧.
([2]) احمد عبيد ، ذكرى الشاعرين ، ص٤٩٧ .

إنّ الشاعر يقدر في شخص المرثي أنّه رغم ثرائه ؛ إلا أنّه جعل لزاماً عليه أن يؤدي حق الله وحق الفقراء في ماله ، إيماناً منه بأنّ في زكاة ماله سبيلاً لنماء هذا المال ، ورعاية لحق الفقراء فيه ، ويشير الشاعر إلى كثرة ما أنفق المرثي في سبيل الخير أملاً في إرضاء الله ، وفي أن يبارك هذه اليد التي تجود على من حُرِمَ ، وتمد العون والمساعدة لكل فقير ومحتاج .

و(لعدنان مردم بك) نصيب في رثاء خليل مطران فهويصوره في قصيدة له بعنوان (الشاعر الإنسان) شاعراً عاش حياة تفيض بالحب والحنان والعطف ، مترفعاً عن كل حقد وضغينة فيقول :[1]

دنياك فيضُ محبة وحنان ... خلصَت عن الأحقادِ والأضغان
ما شابها طمعُ الحريص وشانها ... شَوب الأذى وضراوة العدوان
دنيا كما رسم المسيحُ وعاشها ... من بذل معروفٍ ومن إحسان
أحببتَ من كرم عداك ولم تضق ... ذرعاً بأسهم حاسد وسنان
ورحمتَ حتى من أساء ترفعاً ... عن غمس كفٍ بالأذى ولسان

لقد جاءت هذه الأبيات اعترافاً بأهمية الصورة الإجتماعية للمرثي أولاً ، ولأهمية الصورة الاجتماعية في قصيدة الرثاء ثانيا ، كون الأبيات جاءت في مقدمة القصيدة فافتتح الشاعر مرثيته بالحديث عن أخلاق الشاعر ومناقبه بصورة مع أنّ فيها تفجع إلا أنها خلت من الندب والبكاء ، فيشير الشاعر إلى أنّ المرثي لم يكن يحرص على الدنيا ، وكانت حياته نظيفة خالية من كل شائبة ، حتى أنّه يصل في سعة صدره وطيب خلقه حد عدم كرهه لأعدائه ، أوحقده عليهم ، لكرههم وحسدهم له ، بل كان يرفق بهم ويعفو

(1) المجلس الاعلى لرعاية الأدب والفنون والعلوم الاجتماعية ، مهرجان خليل مطران ، د.ط ،القاهرة ١٩٥٩ ،ص١٣٩.

عنهم ، ويترفع عن التعرض لهم بأذى بالفعل أو الكلام البذيء ومثـل هذا إبراهيم المازني ، حيث رثاه بقصيدة عنوانها (أخي إبراهيم) يقول فيها :[1]

مليءُ القلبِ من ثقةٍ وحـــبٍ بريءُ الصدر من حسد وحقد

أراح الحاسدينَ ، فإن تحـدّوا له فضلاً أعان على التحـدي

فالعقاد يصور المازني لا يثير عداوة أحد ، أويوغر صدر حقود ، وهـو إزاء ذلك في مجمله واثق بنفسه محب للآخرين ، ثم يقول :[2]

صحبنا العمر عاماً بعد عام على الحالين من ضنك ورغد

وغيرت الحوادث كل عهد سوى ما بيننا من عهـــد ود

وهنا يشير الشاعر إلى الصداقة الحميمة التي ربطته بالمرثي ، فهورفيق دربه في كل الظروف والأحوال ، في الشدة والرخاء ، وفـي كـل الأوقـات رغـم تغير الظروف وتباعد الناس عن بعضهم ، بقي المرثي على عهد الإخلاص والوفاء .

أما في رثاء العقاد للشاعر (علي الجارم) فـالصورة مختلفـة بعـض الشـيء فقد ركز الشـاعر فـي رسـم الصـورة الاجتماعيـة عنـد رثائـه لعلـي الجـارم علـى الحضـور الأدبي للشاعر ، ودوره في توطيد دعائم المجمع اللغوي حيث يقول مـن قصيدة بعنوان (فقيد اللغة والأدب) :[3]

علم في الدّيار صنّاجة في الحفـ ل ، ركن في المجمع اللغوي

وسراجٌ في مفرق الرأي هـــادٍ وجمالٌ وبهجة في النـــدي

وزميلٌ سمح الزمالة ، بَـــــر وأخٌ بالإخاء جِدّ حفـــــي

فـالفقيد صـاحب رأي نـافذ ، وقـرار صـائب يدخـل السـرور والبهجـة لمـن يجالسونه ، كما أنه أخ عطوف وزميل كريم الزمالة ، مستحق لها.

---

(1) عباس العقاد ،الديوان ،ج7 ،ص 839.

(2) المرجع نفسه ،ص 839 ،

وقد يتعرض الشاعر الراثي أحياناً إلى قضايا يستلهمها من وحي ما تمناه المرثي في حياته ، وكلها قضايا اجتماعية دافع عنها المرثي ، وواكبت عصره ، فهذا الجواهري يتحدث عن وقوف الرصافي إلى جانب البؤساء واليتامى ، وحقوق المربية والمرضعة حيث يقول : [١]

واكبتَ ركبَ البائسيـــــنَ وجُبتَ مترفة القُصـــور
ومرّيتَ خَلفَ البؤسِ والــ ـعمى شطير في شطيـــر
ومسحتَ من دمع اليتيـــم بآهة الكبدِ الحَـــرور
و(المرضعاتُ) وقد خـــوت أثداؤهنّ من الضُمـــور
وتيبسَ الطفـــلُ الرضيـ ـعُ فما سوى نفسٍ بهيـر
عاطيتُهنّ حشاشـــــة باللُّطف تنطِقُ والشعــور

لقد تحدث الجواهري عن الصورة الإجتماعية للرصافي ، مورداً جوانب من عمله في خدمة مجتمعه فقد تعامل مع المترفين من الناس ، في الوقت الذي وقف فيه إلى جانب البؤساء والمظلومين ، سار معهم جنباً إلى جنب ، ثم أنّ اليتيم لم يغب عن ذهن الشاعر ، وكان كبده يحترق لحزن اليتامى ودموعهم ، وقد كان للمرأة نصيبٌ فيما تبناه المرثي من قضايا وخاصة المربية والمرضعة ، فقد دافع عنها الرصافي بضراوة ، ودافع عن حريتها ، وتصدى لمعارضي سفورها وتحررها ، ويقول الجواهري عنه في القصيدة ذاتها :[٢]

ورفعتَ من تلك (الأسيرة) باسم ربّات الخُـدور
مثل السَوام أحلّ بيع رقابها باسم المُهـــور

---

(٣) المرجع السابق ، ج٧ ،ص ٨٣٧ .
(١) الجواهري ،الديوان ، ط٣ ،دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ج٣ ، ص ٧١.
(٢) المرجع نفسه ،ج٣ ،ص ٧١ .

والــوائدُ الســقّاحُ برّر جرمُه باسم الغيــــور
فحملتَ عنها طيّعاً دية التحرر والسُفــــــور

فالمرثي قد نذر نفسه للدفاع عن حق المرأة في العيش بحرية وكرامة، بدلا من أن تظلّ حبيسة بيتها ، بحجة أنّ مكانها المناسب هو البيت ، وتبدو هذه الصورة موافقة للواقع الذي عاشه الرصافي ، فقد وقف أمام الدعوات الجديدة مجموعة كبيرة وأكثرهم من رجال الدين الذين يرون في سفور المرأة واختلاطها بالرجال خطراً سيكلف المجتمع مشكلات كثيرة ، فعَدُّوا السفور مخالفاً لتعاليم الدين الإسلامي ، وقالوا بأن السفور يقود الناس إلى المجون وقد كانت دعوة التحرر والسفور دعوة جديدة هاجمت معايير المجتمع العراقي التي اصطلح عليها وارتضاها ، ولكنّ المرثي كان من المناصرين لحركة تحرير المرأة جنباً إلى جنب مع الزهاوي .[1]

وإذا كان حافظ إبراهيم يشكل أنموذجاً حياً رائعاً للشعراء المرثيين - كما ذكرت سابقاً - فمن حق الشاعر علينا أن نذكر أنّه كان قبل وفاته قد شارك برثاء بعض أصدقائه من الشعراء ، ومن ذلك قوله في رثاء الشاعر إسماعيل[2] صبري : [3]

رُحمتَ فقد كنت حُلو اللســــان — جليَّ البيان صدوق الخبــــر
قليلُ التعجبِ جمُّ الأنـــــــاة — حكيم الوُرود حكيم الصـــدر

(1) انظر يوسف عز الدين ، الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه ،د.ط ،الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ،١٩٦٥ ،ص ٢٣٩ - ٢٤٢ .

(2) اسماعيل صبري باشا ،شاعر مصري ،ولد سنة ١٨٥٤ ،درس الحقوق في مصر ،واتم تعليمه في مصر ،تولى عدة مناصب قضائيه وكانت وفاته سنة ١٩٢٣ .

(3) حافظ إبراهيم ، الديوان ، د.ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٣٧ ، ج١ ، ص٢٠٩ .

شمائلك الغرُّ هنَّ الريـــــــاض روى عن شذاها نسيمُ السحر

فالشاعر يبرز المرثي طيب الكلام إذا حادث الناس وكلامه واضح ليس فيه غموض صادق فيما ينقل من أخبار ، كما أنَّ نفسه هادئة ، مترفقة ، فهوبصير بواقع الأمور ويحسن الدخول فيها والخروج منها أما الشاعر إيليا أبوماضي ، فيذهب مذهباً أبعد من سابقيه من الشعراء في رثائه للشيخ إبراهيم اليازجي بقصيدة عنوانها (الرزء الأليم) حيث يقول :[1]

قد غادر الفضلَ بالأحزان منفرداً من كان بالفضل دونَ الناس منفردا
والله ما ولدت حواءُ اطهر مـــن هذا الفقيدِ فؤاداً لا ولن تلــــــــدا

الشاعر يُقسم هنا أنَّ المرثي أكرم من ولدت حواء ، وأنّه لن يكون مثله في يوم من الايام ، ويرى الشاعر أنّه بوفاة المرثي ، لم يعد فضل في الدنيا ، لأنّه علا فوق الناس بإحسانه وفضله ، وقد يُقبل هذا الادعاء، وهذه المبالغة على اعتبار ما للمرثي من فضل ، وعلى اعتبار العلاقة بين الراثي والمرثي .

إنَّ الصورة الاجتماعية للمرثي في أغلب قصائد الرثاء كانت - ولا تزال - ركنا أساسيا في موضوعات تلك القصيدة ، سيما وأنّها تبين طبيعة علاقة المرثي بالآخرين من أصحابٍ وزملاء وطبيعة علاقة المرثي بمجتمعه ، لقد كانت الصور الاجتماعية في مجموعها صوراً إيجابية ، خاصة وأنّ للشاعر رسالة لا بد أن ينقلها لمجتمعه إذا أراد أن يُكتب لتجربته النجاح ، ولشعره التأثير في نفوس الناس ، لكن الصورة الاجتماعية للمرثي في قصيدة الرثاء الحديثة ، بدت متباينة فهي تختلط بالصورة الإنسانية للمرثي والتي تعد أوسع وأشمل كما في قصيدة علي محمود طه في رثاء الهمشري (موكب الوداع) والتي مطلعها :[2]

---

(1) زهير ميرزا ،ايليا ابوماضبي (شاعر المهجر الاكبر) ،ط٢ ، دار اليقضه العربية ،بيروت، ١٩٦٣، ص٣١١ .
(2) علي محمود طه ،الديوان ،ص ٣٣٩.

هذا الرحيقُ فأين كأس الشاعر   قد أوحش الأحبابَ ليلُ السامر

كما أنَّ الصورة الإجتماعية اختلفت مساحتها الشعرية – إن صح التعبير – من قصيدة إلى أخرى ، فهي في بعض الأحيان لا تتجاوز بيتين ، وأحيانا قد تصل إلى عشرات الأبيات ؛ ولعلّ ذلك عائد – في حدود تقديري – لمنزلة الشاعر المرثي بين غيره من الشعراء . وحدث أن طغت الصور الأخرى للمرثي من دينية وإنسانية وسياسية على صورة المرثي الإجتماعية كما في قصيدة إبراهيم ناجي في رثاء أحمد شوقي (ساعة التذكار) والتي مطلعها :[1]

شجنٌ على شجنٍ وحرقة نار   من مُسعدي في ساعة التذكار

ومهما يكن فإنَّ الصورة الإجتماعية للمرثي في قصيدة الرثاء الحديثة ، تشابهت في مضامينها ومحتواها في معظم القصائد ، فهي لا تعدو في أغلب الأحيان بيان أنَّ الممدوح طيب المعشر ، حلواللسان ، رؤوف بالضعفاء والمنكوبين ، مساند لقضايا الحريّة والعدل والمساواة في وجه التعسف والطبقية ، مع اختلاف الصياغة والتصوير من شاعر لآخر.

(1) إبراهيم ناجي ، الديوان ، د.ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٩٩ .

الدين والشعر :-

ظلّ الدينُ منذ أن خُلِق الإنسان ذا تأثير على حياته بمختلف نواحيها الاجتماعية والسياسية والثقافية ....، " فمنذ القدم صاحب الدينُ الإنسان فسلّم به أحياناً ، ورفض أحياناً أن تكون عنده متاحاً لفهم الحياة "[1].

لقد استمر أثرُ الدين مواكباً الإنسان في شتى العصور ، وأود هُنا الإشارة إلى أنّ هذا الفصل لا يبحث في أثر الدين على الشعر بصورة مباشرة ، وإنما من خلال الصورة الدينية التي رسمها الشعراء لمرثييهم .

إنّ موضوع الموت - الذي يرتبط بصورة مُباشرة وأساسية بشعر الرثاء ، وبالتالي بالنزعة الدينية لدى الشعراء - جعل الراثيين يرسمون صورة مستوحاة من الحياة الدينية للمرثي - وخاصة الدين الإسلامي - فتعرضوا للقيم والأخلاق التي تحلى بها المرثي ، والنابعة أساساً من صُلب الدين ومن ثمّ لقضية خلود المرثي وحياته بعد الممات وعلاقته بالشخصيات الدينية ، راسمين بذلك صورة إطارها العام وثيق الصلة بالجانب الديني لحياة فرد ذي تأثير فاعل في الحياة ، حتى أنّ بعض الشعراء صرّح بموقف المرثي من الدّين مُباشرة إذ يقول الجواهري في رثاء معروف الرصافي :[2]

أنكرتَ أنّ (الدين) لم	يبرَح مليّاً بالقشور
يجترّ من (أحكام) بئر	لوثت بدم البعير
يلهو به من ليس يعـ	ـرف ما (البجيرُ) من العَجير
قد كنت تؤمن أنّ عُقـ	ـبى الموتِ شئٌ في الضمير

---

(1) أحمد زكي كمال ،دراسات في النقد الأدبي ،ط٢ ،دار الأندلس ،١٩٨٠، ،ص ١٨٨.
(2) الجواهري ،الديوان ،ص ٦٩.

فالذي يبدومن هذه الأبيات ، التي يحدد فيها الجواهري نظرة معروف الرصافي للدين أنّ للمرثي نظرته التي تختلف عن ظاهر الدين ، وإنما الأصل في الإيمان – كما كان يراه المرثي – أن يكون مستوحى من ضمير الإنسان فالنفس وإيمانها هما الدين الحقيقي برأي المرثي كما يصورُ ذلك الشاعر الراثي . " فقد كان الرصافي يؤمن بحرية الفكر ، وكل ما تشتمله من معان ومدلولات "[1]ثم يتابع الجواهري القول :[2]

وحياتك الدنيا لجنّـــــــ تها مثالٌ والسعيـــــــــــر

(الله) عندك كان رمـــ ـز سعادة الجمع الغفيـــر

والكفـــــرُ ألا تغْضـــب الأشـــرار فـــي شجـــب الشـــرور

والفسقُ في شرب الدّما ء وليسَ في شرب الخمور

لقد كان الفقيد يفهم الدين فهماً آخر ، يتمثل في العدل ومحاربة الظلم ؛ فالقتل وسفك الدماء هوالفسق بعينه ، لا شرب الخمور وغيرها من الموبقات وهذا دليلُ " إيمان الشاعر بالإخاء والمساواة والعدالة وهوإيمان عميق في نفسه ، مستمد من مبادئ الإسلام ومن أفكار الثورات التي قرأ عنها وعاصرها ، كالثورة الفرنسية"[3].

لعلّ من الأسباب التي دعت الشعراء إلى توضيح الجانب الديني في حياة مرثييهم ، والرجوع إلي الله ، والتشبث بالآخرة بالزهد في الدنيا وملذاتها عندما يقف أمام شبح الموت ، بما يثيره من غموض ، خاصة وأنّ الموتَ يشكلٌ مرحلة

---

(1) قسام الخطاط وآخرون ،معروف الرصافي شاعر العرب الكبير ،د.ط ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ،١٩٧١ ،ص٢٨٤.

(2) الجواهري ،الديوان ،ص ٦٩ .

(3) قسام الخطاط وآخرون ،الرصافي شاعر العرب الكبير ،ص٢٨٥.

من مراحل و قوع الانسان فـي عـالم غير محسوس ، منتقلاً إلـى حيـاة أخرى يجهل حقيقتها .

وقد كان الحديث عن زهـد المرثـي فـي الدنيـا فـي مقدمـة الموضوعـات التـي تناولها الشعراء في هذا المجال ، فالإنسان المؤمن يـرى أنّ فـي المـوت نقلـة مـن الحياة الفانية إلى الحياة الباقيـة ، وهنـا تبرز قضيـة الزهـد فـي الدنيـا وملذاتهـا ، ويُعرفُ الزهد بأنه " الإعراض عن جميع ما في الدنيا "[1]. ومرد هذا الزهد إيمان الإنسان بأنّ الموت جسر بين دارين ، وطريق إلى دار الإقامة والنعيم ، وقـد كـان لهذه القضية " انعكاساتها على حياة الإنسان المُعاشة وأفكاره ، وكان لها ترجمتهـا الأدبية في تجاربه ومشاعره "[2]

ومن هنا فقد صور الشعراء زهدهم فـي الحيـاة الدنيـا ، حيث يقـول الشـاعر أحمد زكي أبوشادي في رثاء حافظ إبراهيم :[3]

وثعدُ من لعم الحياة وبِرهـــــا	نفس كنفسك لا تسئُ خصيمـا
طبعت على الزُهد النقيِّ وقدِّرت	في الجاه غبناً واليسار غريمـا
ما الحيُّ إلاّ نفحة علويـــــــة	ما المَيت إلا من يعيشُ أثيمـا
فلكَ البقاءُ السرمديُّ فإنمـــــا	خُلِق البقاءُ لمن يموتُ عظيما

فهويشير في هذه الأبيات إلى موقف المرثي من الحيـاة ، فقد عاشـها زاهداً مُعرضاً عن ملذاتها ، ويعرضُ لنا الشاعر حافظ إبراهيم صورةً لـلزهد فـي الدنيـا في رثائه لإسماعيل صبري ، حيث يقول :[4]

(1) محمود الشرقاوي ،رابعة العدوية ،د.ط ،دار الشعب ،القاهرة ،١٩٧١ ،ص ١٧.
(2) محمد عادل الهاشمي ،الانسان في التصور الاسلامي ،د.ط ،مكتبة الطالب الجامعي ،مكة المكرمة ،١٩٨٤،ص٤٤٧.
(3) أحمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص ١٤٥ .
(4) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ص ٢١١.

زهدتَ على شهرة طبّقــت وجاهٍ أظلّ وفضلٍ بهــــر

خلعتَ الشبابَ فلم تبكــــه وساءَك أنّك لم تُختضـــر

وقد ذقتَ طعم الردى عندما أصيبَ قِطارك يوم السفــر

فأقسمتَ أنّك ألفيتَـــــهُ لذيذ المذاقةِ إذ تُحتضَـــر

تمنيتَ أن لم تعُد للحيـــاة ولكن أباها عليك القـــدر

وكم ساعةٍ بين ساع الحيـاة سقتك المرَار بكأس الضَجر

فالبرغم من الشهرة والجـاه اللذين حظـي بهمـا المرثـي ، إلا أنّ كل ذلـك لـم يغْريه في الدنيا فلم يرى فيها إلا الزيف والزوال ، حتّى أنّه تمنى لومات ولم يعـد للحياة عندما وقعت له حادثة القِطار التي يشيراليها حافظ إبراهيـم ، ويتـابع حـافظ رسم الصورة الزاهدة للمرثي فيقول:[1]

فلم ترَ فيها على طولـــها هنيهة صفوٍ خلت من كَدر

وما زلتَ تشكوإلى أن أتت كما تشتهي ساعة لــم تذر

لقد ظل المرثي كارهاً للحياة ، مسترخصاً مُتعتهـا إلـى أن قضـى اللـه بموتـه وهو جلّ ما كان يتمناه ومن أمثلة الصورة الزاهدة للمرثي ، قول العقاد في رثـاء عبد الرحمن شكري :[2]

إيهِ شُكري قُضيَ الأمر فمـا من يدٍ قادرةٍ أن تتصـــــدى

عِفتَ دُنياهمُ فدع أعينهـــم تتلقى النورَ بعد العشو رمـــدا

أنت قد أسلفتها قبلَ الـــردى سأماً أقسى من الموت وأردى

سأماً حتى من المجد ومـــن فتنة الخلق بما سمُوه مجــــدا

(١) المرجع السابق ،ص ٢١٢ – ٢١٣.

(٢) عباس العقاد ،الديوان ،ج٧ ،ص ٩١٧.

سامأ حتى من الفن وفـي   حدّه في الحُسن ، أوجاوزَ حدّا

لقد زهد المرثي في دنياه إلى درجة السأم واليأس منها ، ومن كل نعيمها حتى غدا الموت على رهبته أفضل من الدُنيا ونعيمها .

وغيرُ قضية الزهد في الدنيا ، فقد ركز الرثاة على صورة المرثي بعد موته ، إذ غلب على حديثهم الإطراءُ والتفاؤل ، فالمرثي في نظرهم انتقل إلى حياةٍ أبديةٍ هانئة ، شريكاً للنبيين والصحابة والصالحين ، لقد ظهرت شخصية رسول الله (ص) – على وجه الخصوص – والأنبياء بشكل عام في كثير من القصائد كأصحاب للمرثي في جنّات الخلد ، ولقد كثُر في شعر الرثاء استلهام شخصية الرسول الكريم " كمثال إنساني كامل في صورة رائعة ومبهرة "[١].ومن أمثلة صورة المرثي بعد الموت قول حافظ إبراهيم في رثاء البارودي :[٢]

لو حنطوك بشعرٍ أنت قائلـه   غنيتَ عن نفحات المسكِ والعـود
حلّيته بعد أن هذبتهُ بسنـا   عقد بمدح رسولِ الله منضـود
كفاكَ زاداً وزيناً أن تسير إلى   يوم الحسابِ وذاك العقدُ في الجيد

فالمرثي يسير إلى يوم الحساب متحللاً من زينة الدنيا ، مُوشحاً بقصائده التي قالها في مدح رسول الله (ص) ، ولعلّ هذه الأبيات قريبة من قول علي الجارم في رثاء أحمد شوقي :[٣]

ملكَ الدينُ قلبَه وهـواه   وجلا الشعرُ ساطعاً إيمانه
بمدحُ المصطفى ، فتلمحُ حُباً   عاصفاً آخذ أ عليه كيانـه

(١) حلمي قاعود ،محمد (ص) في الشعر الحديث ،ط١ ،دار الوفاء للطباعة والنشر ،القاهرة، ١٩٨٧ ،ص ١٠٧.
(٢) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ج١،ص ١٠٤.
(٣) علي الجارم ،الديوان ،ص ٢٩٧.

فالشاعر أحمد شوقي يظهر في هذه الأبيات ، متمسكاً بالدين ، شديد الإيمان ، يجيش قلبه بالحب الكبير للرسول (ص).

وكما ظهرت صورة الرسول(ص) وعلاقتها بالصورة الدينية للمرثي ، يظهرُ الصحابة الكرام – رضوان الله عليهم – في الصورة الدينية للمرثي ، إذ يقول حافظ إبراهيم في رسم صورة الشاعر عبد الحليم المصري في حياة الآخرة :[1]

فلم تثوِ يا(عبدَ الحليم) بحفرةٍ ولكن بروضٍ من قريضِك ناضرِ

فديوانُك الريّان يغنيك طيبُـه عن الزّهر مطلولاً بجَودِ المواطر

فسامر (أبا بكر) هنـــاك فإنه سيظفرُ في عدن بخير مُسامر

هنيئاً لك الدارُ التي قد حللتها وأعظِمْ بمن جاورته من مُجـاور

فهو يرسم صورة للمرثي وهويحظى بنعيم الجنان ويجاور أبا بكر الصديق – رضي الله عنه – وينعم بجواره والحديث معه ومُسامرته ، وهويشير بهذه الأبيات إلى قصيدةٍ كتبها المرثي في سيرة أبي بكر .

ويقول علي الجارم في رثاء أحمد شوقي :[2]

أيُّها الراحل الكريم لقد كنـت سوادَ العيون أو إنسانــه

لُم قريراً في جنة الخلد وانعَم برضا اللهِ ، واغتنم غفرانه

والتمس نفحة الرسول وطارح في أفانين مدحه حسّانــه

إنّ الشاعر يشير في هذه الأبيات – بأسلوب نلمس منهُ الدعاءُ للفقيد – إلى صورة أحمد شوقي في جنات الخُلد ، فهو هانيء مطمئن البال ، بالقرب من رسول الله (ص) ، مساجلاً حسان بن ثابت ومنافساً له مدح النبي صلوات اللهِ وسلامه عليه .

---

(1) حافظ إبراهيم ، الديوان ،ج١ ،ص٢٠٢.

(2) علي الجارم ، الديوان ،ص ٢٩٨.

وتظهر صورة التماس الفقيد للأولياء والصحابة والصالحين في رثاء العقاد لحافظ إبراهيم حيث يقول :[1]

خيرَ أبطالنا الذين تخيــــــــر ... تَ من الأولينَ والتابعينـــا
الإمامَ)ابنَ عبده) من بني جيلك ... وابنَ الخطاب في الأقدمينا

لقد اختار الفقيد صحبة الأولياء والصالحين ، فهولن يكون إلا نزيل الإمام) محمد عبده) وعدّه الشاعر من التابعين ، وعمرُ بن الخطاب – رضي الله عنه – من صحابة رسول الله)ص).وهذه الأبيات قريبة من قول أحمد شوقي في رثاء حافظ إبراهيم :[2]

الحقُ نادى فاستجبتَ ولم تــزل ... بالحق تحفِل عند كلّ نـــــداء
أتيتَ صحراءَ الإمام ، تذوبُ من ... طول الحنين لساكن الصحراء
فلقيتَ في الدار الإمام محمـــــداً ... في زُمرة الأبرار والحُنفـــاء
أثرُ النعيم على كريم جبينِــــــه ... ومراشدُ التفسير والإفتــــــاء
فشكوتُما الشوقَ القديمَ ، وذقتمـا ... طِيبَ التداني بعدَ طول تنائـي

إنّ موت الفقيد كان استجابة لنداء الله سبحانه وتعالى ، استجاب شوقاً للقاء العالم الكبير محمد عبده الذي قرّ في سكنه مع الأبرار والأنبياء ، فحل المرثي ضيفاً عليهم ، وحظي بلقائهم ، وشكا لهم شدة شوقه ولهفته.

وقد أخذت قضية خلود المرثي بعد موته بُعداً واضحاً في قصائد هؤلاء الشعراء ، إذ وقف الراثون من مسألة الخلود موقفاً يسير في اتجاهين ، خلود

(١) عباس العقاد ، الديوان ، ج٧ ، ص٩١٤ .
(٢) أحمد شوقي ،الشوقيات ، د.ط ، دار اليوسف ، ج٣ ،ص ٢٤.

الشاعر في الدنيا بشعره وأدبه ، وما تركه من علم وذكر طيب ، وخلوده في الحياة الآخرة .ويقول الزهاوي في رثاء جُبران :[1]

لاحيٌّ إلا يومـــــا هالك ولعلنا بالسابقينَ سنحلـــقُ

بقيت لنا الغبراءُ نمشي فوقهـا ولك الوسيعُ من السماء الأزرق

سر في طريقِك للسماء فعندها شمسٌ تغيب وألفُ شمس تشرق

لا تأخذك عند سيرك رهبـــة ما في طريق الخُلد شيٌ يوبــقُ

لقد ترك الفقيد الدُنيا ليعلو إلى السماء حيث الخلود في رحاب الله ، وفي ذلك خلاص من ضيق الدنيا إلى سعة الآخرة .

ويقول علي محمود طه مشيراً إلى خلود المرثي عند رثائه لشوقي :[2]

فاهتِفوا باسمه فما ماتَ لكن آثرَ اليومَ في السماء مُقامَه

فالشاعر أحمد شوقي لم يمت – في نظر علي محمود طه– وإنما انتقل إلى حياة الخلود ، وهذا ذاته ما يقوله عنه الرُصافي :[3]

لك في الخلود مكانة ما نالها (فرعونُ) في ديماسِه وحفيره

إنّ الدفين مُضمخاً بحلوطـه دون الدفين مُحنطاً بشعـوره

لقد خلّد الشاعر أحمد شوقي بشعره ونال مكانة عظيمة ، لم ينلها فرعون بالرغم من تحنيطه وزينته ، ويقول إبراهيم ناجي في تخليد محمد الهراوي:[4]

لستُ أرثيك أيُرثى خالـدٌ في رحاب الخُلد موفورَ الجزاء

كيف أرثيك أيُرثى فاضلٌ عاش بالخيراتِ موصولَ الدعاء

---

(1) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ط٣ ،دار العودة بيروت ،١٩٨٢ ،ص ٥٦٧.

(2) علي محمود طه ، الديوان ،ص٩٧.

(3) معروف الرُصافي ،الديوان ،د.ط ،دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد ،١٩٨٦ ،ج١ ص٢١٦.

(4) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص١٧٩.

إنّه يستنكر أن يكون شعره في الفقيد رثاء وذلك لخلوده ، فهوفي الجنات ينعم بخير الجزاء .

ويعلّل إبراهيم ناجي في قصيدة يرثي فيها محمد عبد المعطي الهمشري، وفاته شاباً برغبته وشوقه إلى الخلود ، حيث يقول:[1]

لا تجزَعوا للشاعر المُلهم ما مات لكن صار في الأنجُم
ما كان إلا زائراً عابـــراً لأي سر جاء لم نعلـــــم
والآن قد رُدّ إلى سربـــه في قدس ذاك الفلكِ الأعظـم
الآن قد رُدّ إلى ربــــه فتىً إلى الخلد مشوق ظمي
الآن قد أصبحَ في قربــه فتىً لآفاق السما ينتمـــي

فالشاعر يطلب من الناس ، أن لا يجزعوا لفقدان المرثي لأنه آثر الخلود على حياة الدُنيا ، فلم تعدو حياته أن تكون زيارة سريعة ، تركها شوقاً ولهفة للقاء ربـه ليخلد في حياة أبدية بجوار الله . أما عن خلود المرثي في الدُنيا بشعره الذي خلّفه وراءه ، فيقول الزهاوي في رثاء جبران :[2]

له الخلود بآثار له انتشرت فيها جمالٌ كضوء الصبح فتان

وهذا المعنى يكرره الشاعر في قصيدة أخرى لـه فـي رثـاء الشـاعر نفسـه ، حيث يقول :[3]

جبران كان بخالدات قصيدهِ لا بالثياب قشيبه يتأنـــق
حر إذا ما ألجأته حاجـــة لا يطلب الزلفى ولا يتملق

(1) المرجع السابق ،ص ١٧٥.
(2) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص ٥٦٣.
(3) المرجع نفسه ،ص ٥٦٧.

لقد خلّد شعر جبران ذكره بعد موته ، فلم يحفل جبران بالمظهر يوماً ما وإنما بالشعر الجميل المؤثر ، إذ لم يتعود الشاعر الظهور على غير حقيقته وسجيته ، حتى ولو كان صاحب حاجة للآخرين ، ويقول الرصافي في رثاء الشاعر نفسه أيضا :[1]

فقلت لم يفنَ جبران بميتته ... من خلف ابناً كهذا ليس بالفاني

بل أصبحت بابنه ذكراه خالدةٌ ... ما دام (لبنان) مأهولاً بإنسان

إني أرى روح (جبران) مرفرفةً ... على الربى الخضر من جنات لبنان

فهو يصور الشعر كأنّه ابن لجبران ومن كان الشعر ابناً له فمصيره الخلود في الدنيا يذكره الناس به ، ويطلب الشاعر علي محمود طه من الناس ، أن يذكروا الهمشري دائماً ، وأن يتوقفوا عن البكاء والرثاء فيقول :[2]

ردوا المراثي يا رفاق شبابه ... لن تطفئوا بالدمع لوعة ذاكر

هذا الفتى نظم الشباب وصاغه ... وحياً تحدّر من أرق مشاعر

جعل الثلاثين القصار مدى له ... والخلد غاية عمره المتقاصر

غنوهُ بالشعر الذي صدحت به ... أشواقه لحن الحبيب الهاجر

فالشاعر يطلب من الناس الكف عن البكاء والرثاء ؛ فالمرثي خالد بشعره الذي يفيض حباً وعاطفة . وبعد فإنّ جّل قصائد الرثاء في العصر الحديث لا تخلو من الإشارة إلى خلود المرثي بشعره في الحياة الدنيا ، وخلوده في الآخرة في جنات النعيم ، حيث كانت قضية الخلود ، قضية أساسية ، ارتكز عليها الشعراء في معرض حديثهم عن الشعراء المرثيين .

---

(1) معروف الرصافي ،الديوان ،ج1 ،ص ٢١٣.
(2) علي محمود طه ،الديوان ،ص ٣٣٩.

ظلّ الشعر ومنذ القدم على علاقة وثيقة بالسياسة ، فمنذ العصر الجاهلي كان الشعراء الناطقين الإعلاميين باسم قبائلهم ، حيث كانت القبيلة تشكل الهيئة السياسية التي تدير دفة الحياة . فلا بدّ للشاعر أن يتجاوب مع كل حادث له مساس بالسياسة الوطنية ، ونستطيع عند تمعننا لديوان أي شاعر ، وفي أي عصر من عصور الشعر ، أن نكشف عن الملامح السياسية في شعره ، واستخلاص سلوكه السياسي العام والخاص ، ومدى قابليته الفكرية حول ما يدور في وطنه وفي العالم اجمع .

تبرز قضية الالتزام في الأدب ، عند الحديث عن العلاقة بين الشعر والسياسة " إذ يرتبط مفهوم الالتزام في الأدب ، بالأدب القائم على الصلة الوثيقة بالحياة"[1].ومن هذا الالتزام السياسي ، وأساس هذا الالتزام مجموعة من الأفكار والأراء والمواقف ، التي تتناول حياة الإنسان العربي ، وتمس مساً مباشراً جوهر وجوده ، فلا بد للشاعر في ظل هذا الالتزام أن يتفاعل مع أحداث عصره ، وأن يكون واعياً سياسياً وفكريا ، ولورجعنا إلى دواوين الشعراء في فترة الإحياء وما قبلها على وجه الخصوص ، لوجدنا أنّ الشعراء تحدثوا عن الحرية وقضايا التحرر سواء في وطنهم أوعلى مستوى العالم ، ونادوا بالثورة على الظلم والإستبداد كما أنّهم تغنّوا بأمجاد الوطن وإنجازاته .

ولعلّ من أبرز الموضوعات التي تناولها الشعراء في هذا المجال قضايا التحرر ، بكل ما تحمله الكلمة من معان ، فقد كان الشعراء – موضوع الدراسة – يؤدون رسالتهم خدمة للوطن أولا والإنسانية ثانية ، وهكذا ظهرت صورتهم كما يرسمها الشعراء الذين رثوهم فظهروا متصدين لنظام

---

(1) احمد ابوحاقة ،الالتزام في الشعر العربي ،ص ١٦.

الحكم ، منددين بالإستبداد ، فاضحين الظلم والإستغلال الذي تمارسه الطبقة الحاكمة ، يقول الجواهري في رثاء معروف الرصافي : [1]

ونحتّ من عود الطغـــاة وقد جَسا نحت الشّجيـــر
زعزعتَ ساقة بغيهـــــم وضربت منها في الجذور
وشجبتَ أن تبقى الجُمـــو غُ لعابريها كالجُســـــور
وفضحتَ غِشَ المُستعيــر بما فضحتَ من المُعيـــر

فالشاعر الجواهري يصور معروف الرصافي فاضحاً لسياسة الحكم الظالمة ، منددا بها في كل مكان ، رافضاً للظلم والاستبداد الذي تسلطه طبقة الحكام على عامة الشعب ، ثم يصور دورالمرثي في مقارعة السلطة ، فيبدو هذا الدور قوياً ، كاشفاً لجحور ذوي السلطة ، فيقول :[2]

وسحقتَ ديدانَ الزعا مةِ أفرَخت بين الجُحور
يتجنبونَ عن العَسيـر ويشجُعون على اليسيـر
يُعيهمُ الدربُ الطويلُ فيهرعون إلى القصيـر

حيث تظهر في هذه الأبيات صورة ذوي السلطة ، منكفئين تغلغل فيهم الضعف والكسل .

ويخاطب الجواهري المرثي مبرزاً ترفعه عن التقرب لذوي السلطة هو وآل بيته فيقول :[3]

(معروفُ) لم فوقَ التــــرا ب فلستَ من أهل الحريـــر
وتملّ من (دودٍ) أعـــــزُّ عليك من لكع شريـــــــر

(1) الجواهري ،الديوان ،ص٧٠ .
(2) المرجع نفسه ،ص ٧٢.
(3) المرجع نفسه ، ص ٧٠ .

مِن ناصر لك في العشـــ ـــيِّ وعاقر لك في البكــور
ومعير لك أنَّ جــــــدَّ ك لم يمصَّ دمَ الفقيــــــر
لم يُرضِ بالملق الـــولا ةَ ولا تزلّف للأميــــــر
لم يعطِك السحتُ المحــ ـم إرثَ منزوف الضميــر
فوُسِمتَ بالفقرِ الطهـــو ر وراحَ يفخرُ بالفجـــور

فالصورة السياسية للمرثي وآلــه تتجلى من خلال الإشارة إلى رفض جده السير في ركب السلطة وأكل مال الشعب ، إذ رفض طيلة حياته إرضاء الحاكمين بالنفاق والتقرب لهم . وهذا يعكس " إيمان الشاعر بالعدالة الاجتماعية، وأساسها تكافؤ الفرص بين الطبقات ، والالتزام بحقوق الطبقات الفقيرة " [1] ونجد مثل هذه الصورة للمرثي عند جميل الزهاوي في رثاء حافظ إبراهيم ، حيث يقول : [2]

كلُّ ما قد نثرته فجميـــــلٌ كلُّ ما قد نظمته فبَديــــع
كلفوك الزُلفى فلم تستطعــها ليتهم كلفوك ما تستطيـــع
طلبوا أن تطعهم طاعة عمـــ ـياء والحرُّ شامسٌ لايطيـع

لقد طلب الولاة من المرثي التقرب والطاعة فأبت نفسه الحرة ذلك .

ويقرر إبراهيم ناجي في رثائه لأحمد شوقي أنَّ المرثي كان يدعو دوماً إلى الحرية ، بادئا بوطنه ، منتهيا إلى المطالبة برفع الظلم عن البلاد العربية كلها :[3]

يا عاشقَ الحرّية الثكلى أفــق واهتف بشعرك في شباب الدّار
يامَن دعا للحق في أوطانِـــه ومضى ليهتف في ديار الجــار
الشام جازعةٌ ومصرُ كعهدها نهبَ الخطوبِ قليلةَ الأنصــار

([1]) قسام الخطاط وآخرون ،معروف الرصافي شاعر العرب الكبير ،ص ٢٨٩.
([2]) أحمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص ١٥٧.
([3]) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص٩٩.

والحظُّ أطمارٌ كما شاء البلى والعيشُ رثٌ والسنونُ عـــوار

إنّه يرى أنّ الحرية بعده ثكلى ، مذكراً بدفاعه عن الحق في وطنه ونهوضه للدفاع عنه في ديار العرب ، مصوراً إياه بالمنقذ الذي افتقدته البلاد ، بعد أن حاقت بها الخطوب ، ثم يتابع القول :[1]

تدعولمجد الشرق تجعلُ حبَّـــه نصبَ القلوبِ وقِبلة الأنظـــار
تبكي العراقَ إذا استُبيح ولاتضُنّ على الشام بمدمعٍ مـــــدرار
وترى الرجالَ وقد اُهينَ ذِمارُهم خرجوا لصونِ كرامةٍ وذِمَار
فلواستطعتَ مددتَ بين صفوفهم كفاً مضرجة مع الأحــــرار

فالمرثي يحب الوطن ويدافع عنه ، لا يفرق بين مصره وعراقه وشامه ، ويراه الشاعر – حتى بعد موته – يتمنى الحياة و مشاركة الشرفاء الدفاع عن الشرف ، وصون الكرامة ، والبحث عن الحرية ، ومثلما ظهرت صورة بحث المرثي عن الحرية في وطنه . ظهرت في بعض القصائد صورة المرثي مؤيداً لقضايا التحرر العالمية ، على اعتبار أنّ قضية المرثي جزء من قضايا التحرر في العالم ؛ لأنّ جميع الشعوب التي تسعى إلى رفع الظلم تقاتل للتحرر ، وفي هذا انتصار للشاعر ، وانتصار للإنسانية ضد الطغيان والبطش ومن أمثلة ذلك إبراز الشاعر عدنان مردم لموقف خليل مطران من الطاغية (نيرون) ، وذلك في رثائه له بقصيدة (الشاعر الإنسان) حيث يقول :[2]

هي غضبة لله يوم غضبتَـــــها متنمراً تنعى على الطغيـــان
أنكرتَ من (نيرون) سوءَ سياسة عمياءَ في الأحكـام والأوزان

---

(1) المرجع السابق ،ص ١٠١.

(2) المجلس الاعلى لرعاية الأدب والفنون والعلوم الاجتماعيه ،مهرجان خليل مطران ، ص ١٣٩-١٤٠ .

ساسَ الرعية بالضـــراوة والأذى | مستهزئاً بمدامع الإنســـــان
ورأى بآلام الضعيفِ مســــارحا | للهو تنعمُ دونَها العينـــــان
في كلِّ منعرج بروما لــــلأذى | سجنٌ يشادُ وملعبٌ لرهــــان
وبكلِّ ميدانٍ تسيرُ مواكـــــبٌ | للفواجع عُرِفت بكلِّ مكـــــان
تجدُ الضحايا كيف سرتَ تناثرت | أشلاؤُها بمخالب الحيــــوان
وعلى الظهور من السياطِ كألسنٍ | مرقومةٍ تشكو بغير لســــان
سَطَرَ النجيعُ على التراب قصائداً | للفواجع شُكِلت بغير بنـــــان
تلك الدماءُ بكيتَها من رحمـــــةٍ | ورثيتَ من عطفٍ لها وحنــان

لقد ثار المرثي للفظائع التي ارتكبها (نيرون) " الطاغية الذي سولت له نفسه أن يحرق روما ويلهو بالفرجة عليها ، والنيران تلتهمها التهاما "[1].

ولعل في هذا تعبير عن غضب المرثي لله والإنسانية ، في فضحه جرائم نيرون وما أتاه من المنكرات وبطش كبيرين بحق شعبه المسكين .

لقد استهل عهده بالرفق ، وأخذ قومه باللين ، حتى إذا أنس بهم فبطش بادئا بأهله وذويه ، مستبيحا كل إنسان من غير أن يجد من يردعه ، لقد هالت تلك الفظائع الشاعر المرثي ، فرق قلبه وتألم - كما ظهر ذلك في الأبيات السابقة التي يبدو فيها الشاعر حزينا فتفطر قلبه وجاشت عواطفه لهول ما سمع عن ذلك الطاغية الكبير (نيرون) فقد ورد ذكر (نيرون) في ديوان الفقيد فتألم وبكى آلام ذلك

([1]) شوقي ضيف ،دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د.ط ،دار المعارف ،مصر ،د.ت ،ص ١٣٨.

الشعب ، وامتلأ قلبه رحمة وعطفاً وحباً فأطلق صرخاته تلك ناعياً الظلم الذي حلّ بهم .

وغير الحديث عن قضايا التحرر فقد تحدث الشعراء عن علاقة الشعراء المرثيين بالسلطة والحكم ، وأول من أود توضيح صورته السياسية في هذا المجال المغفور له الملك عبد الله بن الحسين – طيب الله ثراه – يقول الشاعر حسني فريز في رثائه :[1]

أيُّها الباني سلاماً طيباً ... من قلوب داميات بالشّجى
ها هوالشعبُ الذي أحببتَه ... أدّهُ الحزن وأعياهُ النّوى
مشرئبٌ لحو بيتٍ ثابتٍ ... خالدٍ في الدين والدُنيا معا
جدد البيعة والعهدَ وفي ... ذلك العهدُ نجاحٌ وهدى
أيُّها الباني سلاماً عاطراً ... من جنات الخُلد والروح العلي
نفحة علوية سامية ... نشرت في الأرض أحلامَ السما
كنتَ للوحدةِ أماً وأباً ... ناظراً مستغرقاً جمّ الرؤى
يا أبا الشبلين حياكَ الحيا ... مشعلُ الحقِّ بيمناكَ ازدهى

فالشعب حزين متألم لفقدان الملك الشاعر ، الملك الذي أحبه ، ويزجي الشاعر السلام للمرثي ، مبيناً صورته التي اتسمت بالبناء والعطاء ، فأمل الشعب باق في آل بيته ، كما أنّ المرثي كان أمل وحدة العرب ، وزعيمهم الثاقب النظر الحكيم الرؤيا لدقائق الأمور .

وليس أوضح من صورة البارودي التي يرسمها له حافظ إبراهيم في معرض رثائه ، حيث يقول :[2]

(1) تيسير ضبيان ،الملك عبد الله كما عرفته ،ط٢ ،عمان، ١٩٩٤ ،(ص ٢٧٣ – ٢٧٤) .
(2) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ج١ ،ص١٤١

كنتَ الوزيرَ وكنتَ المستعانَ بــه — وكانَ همُّك همَّ القادةِ الصيــد

كم وقفةٍ لك والأبطالُ طائــرةٌ — والحربُ تضربُ صنديداً بصنديــد

تقول للنفسِ إن جاشت إليك بهـا — هذا مجالكِ سودي فيه أوبيــدي

نسختَ (يوم كَريد) كلَّ ما نقلـوا — في يومِ (ذي قار) عن (هاني بن مسعود)

كأنّهم كَلِم والموتُ قافيــة — يرمي بها عربي غير رعــديــد

إنَّ الشاعر في هذه القصيدة إنّما يشير إلى المكانة السياسية التي تحلى بها الفقيد ، فقد كان سياسياً ومحارباً قوياً له جدارته .

ويذكر إبراهيم ناجي وقفة المرثي في إخماد ثورة جزيرة (كَريد) عندما ثاروا ضد الدولة العليّة فساهم البارودي في قيادة بعثة الجيش المصري ، وأبدى في الحرب بطولة وبسالة فائقتين ويقول الشاعر : إنَّ يوم (كَريد) جبَّ سيرة يوم (ذي قار) [1] الشهير أما أحمد شوقي فيصور المرثي في رثائه لإسماعيل صبري [2] حيث يقول : [3]

قاضي القضاةُ جرت عليه قضيــة — للموت ليسَ لها من استئنــاف

ومصرِّفُ الأحكام موكولٌ إلـى — حكم المنيةِ ما له من كافــي

ومنادمُ الأملاك تحت قبابهــم — أمسى تنادمُه ذئابُ فيافــي

في منزلٍ دارت على الصّيدِ العـلا — فيه الرّحى ومشت على الأرداف

---

(1) من أشهر أيام العرب ،وكان بين بكر بن وائل والفرس قاد العرب فيه هانئ بن مسعود الشيباني .

(2) أحد الشعراء السابقين الفحول ،كان أحد رجال الدولة في عصره ،عمل قاضيا وتسلم منصب وكيل الوزارة ،توفي ١٩٢٣.

(3) أحمد شوقي ،الشوقيات ،ج٣ ،ص١٠٤.

فقد كان المرثي من علية القوم في الدولة ، كبير القضاة ، يصدر الأحكام والقوانين ، حتى صدر بحقه قضاء الله ، فغدا نديماً لذئاب الصحراء بعد أن كان نديم القصور والملوك .

وهذا علي الجارم يصور أحمد شوقي قريباً من ملك مصر ، فيقول : [1]

في خشوع يشيدُ باسم (فؤادٍ) مثلما ردّد المُصلي أذانه

ملِكٌ مدّ للفنون يمينـــــــــا علمّت كلَّ مُحسنٍ إحسانه

إنها صورة مباشرة لشوقي أيام كان يعيش في القصر الملكي ، بالقرب من فؤاد الأول ملك مصر في ذلك الوقت ، فقد تغنى به ومدحه كثيراً في شعره ويعزوعلي الجارم ذلك لرعاية هذا الملك للفن ، وتأييده لكل مبدع ومتقن.

وتحدث الشعراء أيضاً عن علاقة الشاعر المرثي بالوطن وتجذره فيه ، وانتمائه إليه ، وقد بدا الوطن – في أغلب القصائد – حزينا مطبقا عليه الهم والذهول لفراق المرثي ، حتى أنَّ الوطن كله بأنهاره وجباله ، سهوله ووهاده يبكي الشاعر الفقيد .

يقول جميل الزهاوي في رثاء جبران : [2]

قد مات جبرانُ مجهوداً بمهجــره ولا تموتُ على جبرانَ أشجان

لبنانُ ثكلى جنتَ تبكي ابنَ تلعتهـا وشاركتها اسىً مصرُ وبغدان

جبرانُ فارقها روحا مرفرفـــــةً وعاد يصبوإليها وهي جثمـانُ

جبرانُ يحضنُه قبرٌ كمشفقــــةٍ والقبرُ تحضنْه كالأم لبنـــان

قد شيعته رجالُ الحكم قاطبــــة وشيعته نواقيسٌ ورهبـــانُ

([1]) علي الجارم ،الديوان ،ص٢٩٦ .

([2]) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص ٢٦٥.

ويقول الشاعر علي الجارم في رثاء أحمد شوقي :[1]

كان صَبّاً بمصرَ كم هام شوقـاً ... برُباها وبثّها أحزانـه

دفَنَ اللهو والصِّبا في ثراهـا ... وطوى من شبابه عُنفوانه

هي بستانُه فغرّد فيـه ... وحبا كلَّ قلبه بُستانَه

يحرس الفنَّ في ظلال نواحيه ويَـر ... مي عن دوحِه غِربانَه

يعشقُ النيلَ والخمائلُ تهتـز ... ز بشطيه خضرةً ولدانه

يعشق الجسر والسفائن تهفـو ... حوله كالحمائم الظمآنَه

ويحبُّ السوادَ من عين شمس ... مالئاً من رُوائِه أجفانَه

كلُّ شئ بمصرَ يَبهرُ عيـ ... نيه جمالاً ويستثيرُ جَنانَه

إنها صورة جميلة لعشق شوقي لأرض مصر ، فقد احتضنت أرضها ذكريات طفولته.

ويستخدم الشاعر هنا أسلوب التكرار للفعل (يعشق) ؛ للتأكيد على عمق محبة المرثي لوطنه ، فقد عشقها بنيلها وحدائقها ورباها ، بمدنها وقراها ثم يمضي الشاعر في هذه اللوحة التعبيرية عن حبّ شوقي لمصر إلى حقيقةٍ مفادها أنّ الفقيد يحب كل شئ في مصر :

كلّ شئ بمصر يبهر عيـ ... ـنيه جمالاً ويستثير جنانه

فالمرثي لا يرى في أرض مصر إلا الجمال ، فكلّ الأشياء في وطنه تبدوجميلة حسنة المنظر .

أما صورة العراق فتبدو كنيبة حزينة ، وذلك في رثاء الجواهري لمعروف الرصافي[2]:

([1]) علي الجارم ،الديوان ،ص ٢٩٥.

([2]) الجواهري ، الديوان ، ص٧٣ .

وإذا سألتَ عن (العـــــرا ق) فقد وقعتَ على الخبيـــر
الجورُ يخطف أهلـــــه خطفَ الأجادل للطيـــور
والسَوطُ يأكل منهـــــم أكلَ الذئاب من الجـــزور
والوعيُ يدفعُ بالوعـــــا ةِ من السجون إلى القبـــور
والذلُّ يعصفُ في مشــــا رفه ويطفح في الثغـــور
زلّت متونُ المدّعيــــــ نَ به عن الحِمل العسيـــر
وترنّحت زمر الشبـــــا ب بقاصمات للظهــــور
وتراكضت فيه تجـــــو ل كما اشتهت خيل المغيـــر

لقـد كُتبـت هـذه القصيـدة فـي فـترة كـانت تعصـف بـالعراق المصـــائب والثورات ، وشهدت البلاد عدم استقرار سياسـي ، حيـث يصـور الجواهري مـن خلال رثائه للرصافي حالة الفوضى والتسلط التي عمت البلاد . فالظلم منتشر في أرجاء العراق والسجون هي الأماكن التـي وصـل إليهـا المثقفون والواعـون مـن أبناء العراق . فالشاعر إنّما يوجه هذه الأبيات في حوار مع المرثي ، الذي اشتهر عنه في حياته مناهضة النظام ومعارضته فهو يجيبه على تسائله عن حال الوطـن بأنّ الظلم والذل عم كل مكان وتركت البلاد نهباً للغاصبين .

أما علي الجارم فقد صور الوطن صورة مرتبطة بماضيه المجيد ، وذلك فـي رثائه للزهاوي حيث يقول :[1]

سموتُ إلى بغداد والشوقُ نحوهـــا يساورني حيناً وحينا أســـاوره
كلانا نأى عن أهلِه وعشيــــــره ليلقاه فيها أهله وعشائـــــره
حبيبٌ إلى نفسي العراقُ وأهلُـــه وسالفُه الزّاهي المجيد وحاضـره

(1) علي الجارم ،الديوان ،ص٣٨٦ .

ديارٌ بها الإسلامُ أرسل ضــــوءَه فسار مسيرَ الشمس والأفقُ سائره
ومدت بها الآدابُ ظلا على الــورى تساوت به آصاله وبواكـــرُه
تجلّى بها عهدُ الرشيد وعــــزّه وزاهرُ ملك الفاتحينَ وباهـــره

لقد صور علي الجارم وطن المرثي بصورة مستوحاةٍ من تاريخه المجيد فهو وطن احتضنت أرضه الإسلام وترعرعت في رباه الآداب والعلوم ، مذكراً بعهوده الزاهرة كعهد هارون الرشيد ، والفتوحات الكثيرة في تاريخ الإسلام ، والتى انطلق الكثير منها من ارض العراق .

يتضح من النصوص الشعرية السابقة أنّ الصورة السياسية للمرثي شكلت جزءاً مهما من قصيدة الرثاء في العصر الحديث فعرضت لجوانب مهمة من الحياة السياسية للمرثي سواء في وطنه أوفي الوطن العربي والعالم أجمع وبينت الصورة السياسية للمرثي أنه كان يشارك في رسم خريطة الأحداث بفاعلية كبيرة.

الفصل الرابع

الصورة الإنسانية للمرثي

عند الحديث عن مراثي الشعراء في العصر الحديث لا بد من الوقوف على الصورة الإنسانية للشاعر المرثي ؛ لان مفهوم الإنسانية مفهوم شاع عند أدبائنا منذ مطلع القرن الحالي . وبات الشعراء والأدباء " يلتفتون حولهم ويعايشون مجتمعهم والمجتمعات الإنسانية عامة باعتبار أنّ دائرة العالم أصبحت ضيقة ، ومجال الإتصال بكل البيئات في كل بقاع العالم صار ميسراً وسريعا "[1] .

تتخذ الصورة الإنسانية للمرثي طابعا أوسع من صورته الاجتماعية المحصورة داخل حدود وطنه . لتتجاوز ذلك إلى نطاق العالمية بحيث أصبح الأديب تهزه الأحداث الجسام ، في أماكن بعيدة عنه ، وغريبة عليه لغة وتاريخا ومجتمعا ودينا ، ومنها تجسد المفهوم الحقيقي للإنسانية ، وترجمه الأدباء والشعراء في إبداعهم الفني.

وتقترن كلمة الإنسانية في أذهاننا بما يدل على السمو بالحياة البشرية ، " فهي نزعة عالمية يريد أصحابها أن تعم العالم كله روابط واحدة فلا ابيض ولا اسود ولاشرقي ولا غربي ولامسلم ولا مسيحي "[2]. فلا بد أن تذوب كل عنصرية وعصبية ويصبح الناس أخوة في نطاق واسع من الإنسانية لا تحده غير السماء والأرض ، كما أنّ السمو بالحياة البشرية ، وإلغاء حواجز الوطن والجنس والعصبية والدين نزعة إنسانية ." وأنّ الحلم في عالم الحق والخير والابتعاد عن عالم الشر والمادة نزعة إنسانية "[3] فماذا يمكن أن يكون موضوعا

---

(1) محمد إبراهيم حور ،النزعة الانسانية في الشعر العربي القديم ،ط٢ ،مكتبة المكتبة ،أبوظبي ،١٩٨٥ ،ص٢٠ .
(2) شوقي ضيف ،دراسات في الشعر العربي المعاصر ،ط٧ ،دار المعارف ،القاهرة ،د.ت ،ص٥٨.
(3) محمود الشلبي ،عبد الرحيم محمود شاعرا ومناضلا ،ط١ ،مطبعة الخالدي ،عمان ،١٩٨٤،ص ١٣.

للشعر أعظم من الإنسان بوجوده وعدمه بآماله ويأسه ، بحبه وبغضه ، بعقله وشعوره بكبريائه وذله ، وسموه وضعفه ؟

ولقد شملت الإنسانية عند شعرائنا المرثيين - الذين نحنُ بصدد دراستهم - جميع الفضائل المتمثلة بالخير والمحبة والعدل ، كما جمعت تحت لوائها توق الإنسان وطموحه إلى أسمى وأنبل الغايات بعيداً عن كل أشكال التعصب والتفرقة والإختلاف فهي بمحتواها الجديد تمثل لهم " أكثر ما تحلم الأفكار في لحظات الصفاء والمودة ، والتطلع بعين الإخلاص والصدق والرضى ، بعيداً عن الأنانية والمصلحة والجشع "[1].

وهي بهذا كله تصل إلى أن تكون تطلع إلى عالم يسوده الإخاء الإنساني الشامل البعيد عن كل الحواجز والعقبات والأغراض التي تفرق بين البشر .

وقد عرفها الدكتور (نظير زيتون) بقوله : " فالإنسانية عندي هي الشعور الكلي العميق المطلق بأن الإنسان واحد ، على اختلاف الألوان والسلالات والأوطان ، وبأنه أكرم المخلوقات وأشرفها وأعظمها وأسماها ، وبأن أعماله وأقواله وأهدافه يجب أن تنبع من كرامته وشرفه وعظمته وسموه ، وهي الصفات التي تتمثل في العطاء يداً وقلباً وفكراً ، وإصلاح بناء وتنويراً وتحريراً ، والإبداع روحاً وخلقاً "[2].

وهذا التعريف الجامع يقودنا إلى تأكيد عالمية الإنسانية ، وإتساع نطاقها بحيث يشمل العالم بأسره . وقد يختلط مفهوم الإنسانية أحياناً بمعاني الشفقة على الفقراء واليتامى والمساكين ، والرحمة بالضعفاء والمرضى العاجزين ، ويرتبط

---

(1) محمد إبراهيم حور ،النزعة الانسانية في الشعر العربي القديم ،ص ٢٠.
(2) عزيزة مريدن ،جوانب انسانية في شعر المهجر الجنوبي ،مجلة الاداب ،العدد السابع ،١٩٦٥ ،ص ٢٨.

مفهوم الإنسانية حديثاً " بمعنى الكفاح أوالصراع القائم بين الطبقة الكادحة من عمال وفلاحين وبين الطبقة الراسمالية " [١].

ويرى عدنان يوسف سكيك في معرض حديثه عن النزعة الإنسانية عند جبران " أنّ كل أدب يبرز جوانب هذا الكفاح بصورةٍ مثيرة مؤثرة هو أدب إنساني رفيع " [٢].وفي رأيي أنّ في هذا مبالغة في الحكم ، حيث أنّ الإطار الإنساني للأدب يتسع إلى أكثر من تصوير وإبراز الصراع بين طبقة الكادحين وطبقة الراسماليين ، فكل أدب يدعو إلى الفضيلة والخير والمحبة ، متجاوزاً الحدود الجغرافية والحدود العرقية يعد برأيي أدباً إنسانياً وقد يكون – إلى حدٍ ما – الأدب الذي يبرز صراع الطبقات ضمن حيز ضيق هو بيئة الأديب أو وطنه ، صورة اجتماعية لأدب الأديب لا يتخذ صفة العالمية ، وبالتالي الوصول إلى درجة نستطيع من خلالها تسميتها بالإنسانية .

وسأقف في هذه الدراسة عند أكثر الصفات الإنسانية وروداً في قصائد الشعراء المرثيين ولعلّ أكثر هذه الصفات بروزاً هي صفة التسامح والمحبة ، فقد جاءت الديانات السماوية لتزرع المحبة في قلوب البشر ، وتهديهم إلى سواء السبيل ، فلا نزاع في باطل ، ولا عدوان في حق ، يقول إبراهيم ناجي في رثاء أحمد شوقي من قصيدته (ساعة التذكار)[٣] :

شوقي نظمتَ فكنت براً خيّــــراً   في أمةٍ ظمأى إلى الأخيــار

أرسلتَ شعركَ في المدائن هادياً   شبه المنار يطوفُ بالأقطار

تدعوإلى المجدِ القديم وغابــــر   طيّ القرون مُجللٍ بوقـــار

---

(١) عدنان يوسف سكيك ،النزعة الانسانية عند جبران ،د.ط ،الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ،القاهرة ،١٩٧٠، ص٨٩.

(٢) المرجع نفسه ،ص٨٩.

(٣) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص١٠١ .

فالشاعر إبراهيم ناجي يرسم صورة إنسانية لأمير الشعراء ، حيث يبدو المرثي برّاً ، خيّراً محباً لأمته ، ينظم شعره في سبيل إسعاد الأخرين وتضميد جراح البائسين ، في شتى أرجاء المعمورة فشعره طاف الأفاق وتجاوز المسافات ، داعياً إلى المحبة والخير ، واستجلاء الماضي المجيد من جديد .

ويقول أحمد زكي أبوشادي في رثاء حافظ إبراهيم ، مبيناً محبة وتسامح الفقيد مع الأخرين :[1]

نشرَ المحبة والسلام ولم يذُق ... إلا أليماً للورَى وأليمـــــا
كم من أيادٍ للمروءة حُجِّبَـــت ... حتى العليمُ بهنَّ ليس عليما
حفِظ الوفاءَ كحفظه لغة العُـلا ... وأشعَ سحراً للعقول جسيما
هيهاتَ أنسى من نداهُ محبـــة ... قد كان يُسيغُها عليّ كريمـا

لقد تحمل الفقيد الألم ، وعانى الكثير في سبيل سعادة الإنسانية ، فكان سمحاً ، محباً متسامحاً ، عاش حياته للآخرين .

وغير التسامح والمحبة فإنّ الدعوة للحرية كانت من الصور الإنسانية البارزة في هذا المجال ، فقد كره المرثيون الظلم والاستعباد ، ودعوا إلى الحرية التي تعيد للإنسان عامة والعربي خاصة كرامته .فهي عندهم الحياة بمعناها الشريف ، هاهو إبراهيم ناجي يقول في رثاء أحمد شوقي :[2]

يا عاشقَ الحريّة الثكلى افـق ... واهتف بشعركَ في شباب الدار
يا من دعا للحق في أوطانـــهِ ... ومضى ليهتفَ في ديار الجـــار
الشامُ جازعة ومصرُ كعهدها ... نهبَ الخطوبِ قليلة الأنصـــار

---

(1) احمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص١٤٧ .
(2) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص٩٩ .

والحظُّ أطمار كما شاءَ البلى والعيشُ رثٌّ والسنون عُـوار

يبدو المرثي في هذه الصورة دائب الدعوة إلى الحرية ، يدعوه الراثي أن يصحو من رقدته ، لأن الحرية مات أصحابها ، فهي ثكلى بعد المرثي ، كما أنَّ المرثي - كما يصوره الراثي - دعا للحق ودعوته تلك لم تبق أسيرة ضمن حدود وطنه ، بل تجاوزت ذلك إلى ديار الآخرين .

ويؤكد الراثي أنَّ الشام ومصر تتعرضان للمصائب والخطوب ، فقد ساءت حياة الناس ، وباتوا بحاجتك لتدافع عن حقوقهم ، وتخلصهم من عيشهم البائس وهمومهم وآلامهم الكثيرة ، ولعلّ في هذا الحديث عن موقف المرثي من الحرية إشارة إلى قوله في قصيدة (نكبة دمشق) عن الحرية :[1]

وللحرية الحمراء بابٌ بكلِّ يدٍ مضرّجةٍ يُدق

لكن يبدو الأمر مستغربا بعض الشيء حين عدّ بعض الشعراء المرثيين ما صنعه الإنسان من معجزات في البناء والفن ، دليلا على شقاء الإنسان في ظلّ حكم الأسياد ، يقول عَدنان مردم في قصيدته (الشاعر الإنسان) حين يرثي خليل مطران :[2]

لم تلفِ في (الأهرام) حينَ وصفتَها من صنعة كبُرت ومن إتقان
أبصرتَ أوجاعا بها ولواعجا من أضلع ثهمي ومن أجفان
ولمست في (الأهرام) ظلمَ بني الورى وضراوة الإنسان بالإنسان

فالمرثي لم يرَ في الأهرام التي تعدّ من عجائب الدنيا السبع أي روعة أو جمال ، فلم يلتفت مطران إلى الإبداع في بنائها بقدر ما رأى فيها ظلما وتسلطا

(1) احمد شوقي ،الشوقيات ،ج٢ ،ص١٨٤ .
(2) المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ،مهرجان خليل مطران ،ص١٤٠ .

على الإنسان ، فهي في نظر المرثي تعبير عن ظلم بني الإنسان لبعضهم ، ثم يتابع الشاعر قوله :[١]

فعلى الحجارة خفقة لجوانح ... مشبوبةٍ بعواطف الأشجان
وعلى الرِّمال من السياط بقية ... لدم زكيٍّ سال كالغُدران
لوكانت الأحجارُ تُعرب عن جوى ... لسمعتَ إعجازا وسحرَ بيان

لقد رأى المرثي في الأهرام مثالا حيا على أوجاع الإنسانية ، فهي شاهد على الظلم والألم ، رأى آثاره متمثلة في حجارتها الضخمة والرمال المحيطة بها ، ويؤكد عدنان مردم أنَّ الحجارة لوكانت تتكلم ، لسمعنا منها كلاما يُنبئ عن عظم المشقة والمعاناة التي ألحقتها بالطبقة المسحوقة التي بنتها ، وسبب إنكار خليل مطران للأهرام التي تعد معجزة جمالية أنه رأى فيها الكثير من الظلم ، ورثى الملايين الذين لاقوا العذاب والعسف والموت لكي يبنوها ، وهي ليست إلا قبراً لفرعون ، وقد هلكت الملايين وفني فرعون ولم يبق سوى هذا القبر .والشاعر عدنان مردم إنَّما يشير بهذه الأبيات إلى قصيدة المرثي المشهورة بعنوان (الأهرام) ، والتي يقول فيها :[٢]

شادَ فأعلى وبنى فوطَّدا ... لا للعُلا ولا له بل للعدا
مستعبدٌ أمتَّه في يومه ... مستعبدٌ بنيه للعادي غدا
صفْر الوجوهِ ثاويا صياهم ... كالكلأ اليابس يعلوه النّدى
محنيّةً ظهورُهم خُرس الخُطا ... كالنمل دبَّ مستكينا مخلّدا

---

(١) المرجع السابق ،ص١٤٠ .
(٢) المرجع نفسه ،ص٩٦-٩٧.

وأما الرحمة فقد شكلت بعداً إنسانياً واضحاً عند هؤلاء الشعراء ، إذ كان كل شئ في الوجود يثير مشاعر وأحاسيس الشعراء فكانوا لا يصبرون على أن يروا العامل سليباً أو الفقير ذليلاً ، فكانت قلوبهم مفعمة بالرحمة والحنان ، تنفطر أسىً ولوعة ، وأرواحهم تتنزى ألما ، وهم يرون الظلم والجور ، ويحسون بالفقر والحرمان ، فعبّروا عن ذلك في شعرهم يُنفسون به عن أشجانهم ، ويقول عدنان مردم في رثائه لخليل مطران :[1]

وغضبتَ للإنسان يلوي جيــــدَهُ	جسراً يمرُّ عليه ذوالسلطان
ويغضُ بالطرفِ الجريح على القــذى	مستسلماً لطوارئ الحدثـان
وشجاكَ أن تُطوى الشعوبُ من الطوى	ليقرّ فردٌ أو لينعُم جـــان
ويُشادُ من قوت الضعيفِ وعرّيــــه	دُورٌ مشيدةٌ بكلِّ مكــــان

لقد أثار الظلم شفقة المرثي ، فغضب لمأساة الإنسان الذي اتخذه ذوي السلطة جسراً يمرون عليه ، كما أنَّ المرثي نعى للإنسانية أن تشقى في سبيل سعادة وراحة فرد اعتلى سدة السلطة ، وينبه المرثي إلى الطبقية السائدة التي سببت الترف والغنى لطبقة محدودة من الناس على أكتاف العمال والكادحين من الناس ، فتعرضوا للجوع والعري ، لكي يسعد بشقائهم حفنة متسلطة من الناس ، فالمجتمع مجتمع مريض منافق ، منكر للقيم الإنسانية ، وفي هذا يقول علي محمود طه في قصيدته (حافظ إبراهيم) مخاطباً بؤساء المجتمع : [2]

وخلا اليومَ من شجاكُم فــؤاد	ذاب من رحمة لكُم وتَصبــب
وغلت أعين بكتكُم بمدمـــع	لم تدع منه ما يراقُ ويُسكــب
الرفيقُ الحاني على كلِّ قلــب	أنشبَ البؤس فيه ناباً ومخلـب

(1) المرجع السابق ،ص ١٤٠.

(2) علي محمود طه ،الديوان ،ص ٩٣.

والخفيف الخُطى إلى كل نفـس مال عنها نصيرها وتنكـــب

فقد عُرِف حافظ إبراهيم بامتلاء قلبه بالرحمة والشفقة ، وحنوه على البائسين والكادحين إذ نذر نفسه لأجلهم ، يرفق بهم ويساعدهم ويخف ليطرح عنهم آلامهم وعذابهم.

وغير المحبة فقد كانت الدعوة إلـى المساواة مطلبا إنسانيا واضحا في هذا الشعر ، فالمحبة والثورة والإيمان بالحرية ، تقود دائما إلى اسمى مـا يسعى إليه المؤمن بالله ، والمخلص في دعوته الإنسانية ، وهي المساواة أمل الإنسان في كل زمان ومكان وقد كان مبدأ المساواة من أهم ما أقرته الأديان ، وعرضت له الأنظمة والقوانين لكنه ظل في الكثير من الأحيان لفظة تتردد على الشفاه من غير أنْ تتحقق يسعد بها الناس ولهذا سعى الشعراء إلى أن تكون المساواة واقعا في حياة الإنسان فيشعر بإنسانيته ويحس بانه لـم يظلم فتيلاً ، وقد ا تخذ التنديد بالوضع السيء والثورة على الظلم سبيلاً ، للدعوة إلى المساواة ، وليس الشعراء المرثيين بعيدين عن هذه الدعوة ، فقد كانوا من حملة لوائها ومن الداعين إليها في كل مناسبة وقصيدة يقول الجواهري في رثاء معروف الرصافي ، مجليًا دعوته إلى العدل والمساواة بحق المرآة : ١

وأطرت من تلـــك (النحوس) معششات فـــي الوكـــــور

تلك التقاليد العريقـــــة في الغباء وفــي الدثــــور

ورفعت من تلـــك (الأسيرة) باسم ربـــات الخــــدور

مثل السوام أحل بيــــع رقابهــا باسم المهُــــور

فحملت عنها طيّعـــا ديّة التحـــرر والسفــــور

---

(١) الجواهري ،الديوان ،ص٧١.

فقد كان الرصافي من الدعاة إلى تحرر المرأة والى مساواتها بغيرها من بني الإنسان وهنا يصور الشاعر دفاعه عن المرأة ومشاركتها الرجل حياته ، لا أن تبقى حبيسة البيت .

أمّا الشاعر عدنان مردم ، فصور مرثية الشاعر خليل مطران ، صورة من يدعو إلى المساواة بين بني البشر ، يقول في ذلك : [1]

وغضبت للإنسان يلوي جيدهُ	جسراً يمر عليه ذو السلطان
ويغض بالطرف الجريح على القذى	مستسلماً لطوارئ الحدثان
وشجاك أن تُطوى الشعوب من الطوى	ليقرّ فرد أولينعم جان
و يُشا د من قوت الضعيف وعريه	دُورٌ مشيدةٌ بكل مكان

لقد دعا المرثي إلى المساواة بين بني البشر ونبذ العبودية والتسلط ، فلا سيد ولا مسود ، كما يُلمح من خلال هذه الأبيات دعوة المرثي إلى المساواة بين الفقراء والأغنياء ، ورفع الظلم عن المستضعفين من الناس ، ومثل هذه الدعوة الإنسانية في المساواة والعدل بين الناس ، ما قاله إبراهيم ناجي في رثاء محمد الهراوي :[2]

إنّما الدنيا فتىً عاش لكم	باذلاً من قوته حتى الفناء
فإذا مات فقد عاش بكم	فهو بالذكرى جدير بالبقاء
ذلك الشاعر قد غنّاكم	وبكى آلامكم كل البكاء
ذلك الشاعر قد غناكم	صادحاً في أيككم بشرى الهناء

(1) المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون ،مهرجان خليل مطران ،ص ١٤٠ .
(2) أبراهيم ناجي ،الديوان ،ص ١٧٩.

لقد قضى الشاعر حياته للآخرين ، فبكى آلام الناس جميعا ، وحاول تضميد جراح المنكوبين ، وعلى كل حال فالمساواة والدعوة لها سمة اتسم بها الشعراء المرثيون ، فقد كانوا أصحاب رسالة نبيلة ، نذروا شعرهم وأدبهم لصالح الإنسانية وخيرها .

الباب الثاني:

اهتم الشعراء قديما بمقدمة القصيدة "اهتماما كبيرا وجاءت أهمية المقدمة بالنسبة لهم من أنّها تمهد لدخول الشاعر في موضوع القصيدة التي يكتب فيها ، فمنذ القديم إتّجه الشعراء إلى المقدمة " على أساس أنّ المقدمة ، إنّما هي حديث موجه من الشاعر إلى المخاطب ، بصرف النظر عن أنها معبرة عن ذات الشاعر أوغير معبرة " .[1]

لقد أخذت المقدمة في الشعر الحديث منحىً جديداً ، فأصبحت مرتبطة بالواقع الذي يعايشه الشاعر أكثر من تعبيرها عن ذاته ومواقفه من الكون والحياة " فالشاعر يعبر في مقدمته عن انطباع الواقع الذي يعيشه في نفسه ، وما يزاوله ، ويعانيه في حياته " [2].

لقد جاءت مقدمات مراثي الشعراء جزءا من موضوع القصيدة ، فعبرت عن موقف الحزن ، وعاطفة الألم التي عاشها الشعراء لفقد مرثييهم ، فارتبطت ارتباطا وثيقا بموضوع القصيدة ، وغدت في بعض الأحيان تمهيدا واستهلالا لبث الحزن والشكوى لفقد المرثي .

وقد جاءت قصائد شعراء الرثاء في هذا الباب على نوعين ، الأول منها يخلو من المقدمات حيث جاءت الأبيات الأولى من هذا النوع من القصائد مرتبطة ارتباطا وثيقا بموضوع القصيدة ، فخصصها الشعراء لشرح حالتهم بعد موت الفقيد ، وكيف اسودّت الدنيا في عيونهم بعد المرثي . فبدأت أغلب القصائد من أولها بالبكاء والدموع ، أو التعبير عن الرغبة فيه ، أو المناداة على المرثي

(1)عبد الحليم حفني ،مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ،د.ط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ ،ص٦٣ .
(2) المرجع نفسه ،ص٦٣ .

بأساليب مختلفة ، والمرثي هو موضوع القصيدة ذاتها ، ومن ذلك رثاء على محمود طه لحافظ إبراهيم :[1]

أملأي الارضَ من حداد وغيهب | مال نجمُ البيان عنك وغــــرّب
وخبا من مصابح الفكر نـــورٌ | كان أمضى منَ الشهابِ وأثقــب
وطوى الموتُ هالة كان يُنمـــى | كلُ أفق إلى سناها ويُنســــبُ
يا سماءَ الخيال ما كلُّ يـــــوم | من بني الشعر تظفرينَ بكوكــب
ذهب الشاعرُ الذي ردّد الشــــ | قُ صدى شعرهِ الجميل المُحبــب

ورثاء إبراهيم ناجي لشوقي في قصيدة (ساعة التذكار) :[2]

شجنٌ على شجنٍ وحرقةُ نـــار | مَن مُسعدي في ساعة التذكـــار
قم يا اميرُ افض عليّ خواطــرا | وابعث خيالك في النسيم الساري
وأطلع كعهدِك في الحياة فراشــة | غراءَ حائمةً على الأنـــــوار
ياعاشقَ الحرية الثكلى افـــــق | واهتف بشعركَ في شباب الـدّار
يا مَن دعا للحق في أوطانِـــــه | ومضى ليهتفَ في ديار الجـــار

إنّنا نلاحظ من خلال الأبيات الأولى من القصيدتين السابقتين أنّ المقدمة الممهدة للموضوع غير موجودة ، إذ دخل الشاعر إلى موضوع القصيدة منذ البداية وهذا موجود في أغلب قصائد الرثاء في العصر الحديث ، ويرجع السبب – في حدود تقديري – إلى أنّ الموقف لا يحتمل التمهيد والتقديم ؛ لأنّ موضوع الرثاء تعبيرعن موقف حقيقي فيه حزن وارتباط كبير بانفعالات الشاعر ، لذا نجد قصائد الرثاء في العصر الحديث بدأت منذ أولها بالبكاء والدموع ، أوالتعبير عن

---

(1) علي محمود طه ،الديوان ،ص٩٢.
(2) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص٩٩.

الرغبة بالبكاء ، ومن أسباب خلو المراثي من المقدمات صدق التجربة التي يعيشها الشاعر ، على اعتبار أنّ المقدمة نوع من الترتيب والتزويق .

أمّا النوع الثاني فقد اشتمل على مقدمات تهيء السامع لما يأتي بعدها ، وقد اتكأ فيها الشعراء على الطبيعة ، والقصائد التي حظيت ببعض هذه المقدمات قليلة قياساً مع غيرها الخالية منها .

يقول جميل صدقي الزهاوي في قصيدته (عبرة على قبر) راثيا جبران خليل جبران:[1]

البحرُ يغلي كأنّ البحر بُركـــان ... ثثيره تحتَ فيض الماءِ نيــران

والليلُ داجٍ سوى مصباحُ هاديـــة ... له على ظلمات الليل سُلطـــان

تمزّق البحرُمن هوجاءِ عاصفـــة ... كقلب ثكلى لها في الليل أرنــان

وراعت العينُ امواج قد اصطخبت ... كأنّهنَ عفاريت وجنـــــان

لقد وظف الزهاوي الطبيعة في هذه القصيدة للتعبير عن العبوس والحزن الذي خيم على الكون ومعطيات الطبيعة حتى يدخل في موضوع القصيدة مباشرة فيقول :[2]

إنّ الحبيبَ الذي أودى الخِضَمُ بِـــــه ... هو(القريضُ) ومَن يهواهُ جبران

والبحرُليس سوى الشرق الذي اضطربت ... أمورُه والرياحُ الهوجُ أضغـــان

وقد يقدم الشاعر احياناً لمرثيته بالبكاء والجزع بصورة مطلقة دون ذكر الفقيد ومن امثلة هذه المقدمة ، رثاء إبراهيم ناجي للشاعر محمد عبد المعطي الهمشري حيث يقول :[3]

---

(1) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص ٣٦.

(2) المرجع نفسه ،ص ٥٦٦.

(3) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص ١٧٥.

عدمتُ قلبي إذا لم يعدم الجلـــــدا وناَلَ نفسي الردى إن لم تذب كمَــدا

آهاً ولونفعت آهٌ اخا شجـــــــن لم يبتغ غيرها عند الأسى عَضُـــدا

آهاً ولولم يكن خطبٌ الَمَّ بنـــــا ما سطَّرتها يدي في كاغدٍ ابــــدا

المرءُ مجتهدٌ والموتُ مجتهـــــدٌ أن ليس يترك فوقَ الأرضِ مجتهـدا

ساوى الرضيعُ به من شاب مفرقَـه والعبدُ سيدُه والثعلبُ الأســــدا

إنَّه يعبر في مقدمته هذه عن الحزن الكبير الذي ألمّ به ، وعـن عظـم الفجيعـة التي حلت به لفقد الشاعر الهمشري إلى أن يدخل في موضوع القصيدة بصورة مباشرة ، فيقول :[1]

قد غادرَ الفضلَ بالأحزان منــفرداً من كان بالفضل دونَ الناس مُنفردا

مات (البيانُ) بموت اليازجي فمَن لم يبكِ هذا بكى هذا الذي فقَــدا

ومن امثلة التقديم للرثاء ببيان حال الشعر بعد الفقيد ، قول علـي الجـارم فـي رثاء شوقي :[2]

هل نعيتم للبُحتريّ بيانَــــــه أوبكيتُم لمعـبدٍ الحانَــــــه

اورأيتم روضَ القريض هَشيمـا بعدما قصَف الرّدى ريحانَـــه

فُزعت طيرُه فحومّن يبكيـــــنَ ذبولَ الخميـــلة الفينانَـــه

كنّ في ظلّها يغنينَ للشبـــــر ق وينُهضنَ للعُـلا شُباتَــــه

كنّ في ظلّها يُحينَ مجـــــداً صاعداً جَلّت النّجومُ مكانَـــه

(۱) المرجع السابق ،ص ١٧٥.

(۲) علي الجارم ،الديوان ،ص ٢٩٢.

إنّها مقدمة تعبر عن حال الشعر بعد الفقيد وظّف الشاعر فيها الطبيعة ؛ لبيان مدى الخسران الذي لحق بالشعر بعد رحيل أحمد شوقي ، إلى أن يدخل في موضوع القصيدة ، فيقول : [1]

مات شوقي وكان أنفذَ سهمٍ صائبَ الرمي من سهام الكِنانَه

وعلى الرغم من وجود بعض المقدمات التي أشرنا اليها سابقاً ، إلا أنّها لا ترقى أن تسمى مقدمة بالمعنى الذي وردت عليه قديماً ، إنّما تبقى ذات ارتباط دقيق بموضوع القصيدة – وهو الشاعر المرثي – وحالة الحزن وعاطفة الشاعر وانفعالاته التي يعبر عنها من خلال رثائه .

مطلع قصيدة الرثاء :-

مطلع القصيدة أو استهلالها من القضايا التي اهتم بها القدماء من شعراء ونقاد ، كون المطلع أول الأبيات التي تواجه المتلقي ، يقول ابن رشيق في أهمية المطلع " ينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنّه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ؟، وليجعله حلواً سهلاً ، وفخماً جزلاً بعيداً عن التعقيد في الإبتداء أو من استغراق في الصنعة " [2].

---

(1) المرجع السابق ،ص ٢٩٣.

(2) ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه،تحقيق محمد قرقزان ،ط١ ،دار المعرفة ،لبنان ١٩٨٨ ،ج١ ،ص ٢١٨.

يرى ابن رشيق وغيره من القدماء أنّ المطلع ذو أهمية كبيرة في الشعر للأسباب التي يذكرها ، فبراعة الشاعر يظهر جزءٌ منها في مطلع قصيدته ، ومدى إيحاء هذا المطلع بموضوع القصيدة ، حيث يجدر بالمطلع أن يشجع السامع على الإصغاء إلى ما يأتي من بعده من كلام.

وإذا تتبعنا مطالع قصائد الرثاء في العصر الحديث نلحظ أنّها ليست عناصر مستقلة بذاتها ، وإنّما هي جزء من موضوع القصيدة ، خاصة وأنّ أغلب مراثي الشعراء لم تهتم بالمقدمة بل خلت منها تماما ويركز الشعراء مطالعهم في البكاء ، فهي غالبا ما تبدأ به أو تعبر عن الرغبة فيه ، إشهارا لحالة الحزن التي أصابت الشاعر الراثي ، يقول إبراهيم ناجي في رثاء أحمد شوقي :[1]

شجنٌ على شجنٍ وحرقة نار   من مُسعدي في ساعة التذكار

ويقول العقاد في رثاء حافظ :[2]

أبكاءٌ وحافظٌ في مـــكان   تلك إحدى طوارقُ الحَدَثــان

وقول علي محمود طه في رثاء خافظ :[3]

املأي الأرضَ من حدادٍ وغيهب   مال نجمُ البيان عنك وغرّب

ومن مظاهر مطالع رثاء الشعراء في العصر الحديث ورود اسم المرثي في المطلع بكثرة ، ومن أمثلة ذلك قول حافظ إبراهيم في رثاء البارودي : [4]

ردّوا عليّ بياني بعدَ (محمودِ)   انّي عييتُ وأعيا الشعرُ مجهودي

([1]) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص ٩٩.
([2]) أحمد عبيد ،ذكرى الساعرين ،ص ١٤٥.
([3]) علي محمود طه ،الديوان ،ص ٩٢.
([4]) حافظ ابروإهيم ،الديوان ،ج١ ،ص ١٣٩.

ومثله مطلع إبراهيم ناجي في رثاء شوقي :[1]

قل للذين بكوا على (شوقي)　　　النادبينَ مصارعَ الشـــــهب

وقد قصد الشعراء من ذكر الفقيد في المطلع الإقـرار بمكانـة الفقيـد ، وإعـلام المتلقي بموضوع القصيدة ويغلب علـى مطـالع الرثـاء استخدام الفعـل المـاضي للتعبير عن وقوع القدر وفقدان المرثي ، ومن ذلك قول علي محمود طه في رثاء شوقي :[2]

هجرَ الارضَ حين ملّ مُقامَه　　　وطوى العمرَ حيرةً وسـآمه

وقول الجواهري في رثاء الرصافي :[3]

لاقيت ربك بالضـــــــمير　　　وأنرت داجية القبـــــــور

وقول علي الجارم في رثاء الزهاوي :[4]

جفا الروض مغبر الأسارير ماطره　　　وغادره قفر الخمائل طائره

وقول حافظ إبراهيم في رثاء إسماعيل صبري :[5]

نعاك النعاةُ وحمّ القدر　　　ولم يغن عنّا وعنك الحذر

ومهما يكن من أمر المقدمة ، فإنها ظهرت في مبناها والفاظها ، ذات ارتباط وثيق بقصيدة الرثاء الحديثة والموضوع الذي قيلت فيه تلك القصيدة .

(١) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص ٦٣.
(٢) علي محمود طه ،الديوان ،ص ٩٢.
(٣) الجواهري ،الديوان ،ص ٦٨.
(٤) علي الجارم ،الديوان ،ص ٣٨٣.
(٥) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ج١ ،ص٢٠٨.

اللغة والشعر :-

من أهم ما يميز الشعر عن النثر لغته التي يفترض فيها في الدرجة الأساس أن ترتقي فوق مستوى اللغة العادية ، فاللفظة في مكانها من المقطع الشعري تؤلف مع غيرها من الألفاظ جملة شعرية ، ذات معنىً جديد خاص تأتلف فيه الموسيقى الشعرية مع اللغة والعاطفة وغيرها من عناصر الشعر .

إنّ للغة في الشعر دورٌفي منحه الحيوية التي ترفع درجة التأثير في المتلقي من خلال التشكيل الخاص لها . وتعد اللغة الشعرية حالة الولادة بالنسبة للشاعر ، بعد مرحلة كبت الشحنات العاطفية والدفقات الشعورية وصولاً إلى المخاض المتمثل في اللغة في سياقها الشعري .

ويجدر بلغة الشعر أن تكون مواتية للعصر الذي يعيشه الشاعر " إذ ما من جيل يمكن أن يحس بنفس الطريقة التي يحس بها من سبقوه "[1]

وهذا لايعني بالتأكيد أن يكون الشاعر صورة مطابقة تماما للإستعمال في عصره ، بل عليه أن يبتكر وينمي أسلوبه في استعمال اللغة ، بحيث يعكس شخصيته الشعرية من خلال لغته ، فلا يكون صدى أو ترديدا للآخرين ، يقلدهم ويسير على خطاهم وفي هذه الحالة تكون اللغة لدى الشعراء وسيلة من وسائل الخلق والإبتكار ، والسيطرة على اللغة لخلق عمل أدبي فيه إبداع وإتقان ، فلغة الشعراء بناءاً على ذلك تكون " الإطار وطريقة

---

(1) عدنان حسين العوادي ،لغة الشعر الحديث في العراق ،د.ط ،دار الحرية للطباعة ،بغداد، ١٩٨٥، ص ٢١.

بنائه ، وتجربة الشاعر البشرية من خلال الموقف الخاص به ، بالإضافة إلى الموسيقى الشعرية " [1].

ونستطيع القول أننا لا نستطيع الفصل بين الدلالة المادية للكلمة وبين الشحنة الإنفعالية المرتبطة بها " فالعلاقة بين اللغة وشحنتها الإنفعالية ليست علاقة متمايزة ، بمعنى أنه يمكن تناول كل جانب منها على حده ، بل في الوقع هما عنصران في تجربة واحدة " [2].

إنّ لغة الشعر تسلك مسلكاً خاصاً يؤدي المعاني والأفكار بصورة خاصة تختلف عن طريقة الأداء في الفنون الاخرى ، فيتحرى الشاعر في اللغة الشعرية اختيار الألفاظ المناسبة ، بمعنى أن على اللغة الشعرية مسايرة تجربة الشاعر بكل أبعادها .

الألفاظ والتراكيب في قصيدة الرثاء :-

تنفرد قصيدة الرثاء عن غيرها من أغراض الشعر؛ ولعلّ مرد ذلك عائد إلى وحدة الموضوع الذي يقول فيه الشعراء ، كما أنّ انماط المشابهة بين الرثاة كبيرة خاصة إذا أخذنا بالإعتبار تقارب الملامح في البيئة التي لا تفصل بين أفراد المجتمع .

وأول ما نلحظه في الفاظ وتراكيب الرثاء الألفاظ الدالة على الألم والحسرة والبكاء ، ومشتقات هذه الألفاظ ترد بكثرة في قصائد الرثاء في العصر

(1) السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي ،د.ط ،دار المعارف، ١٩٧٧، ص ٧٢.
(2) المرجع السابق ،ص ٧٣.

الحديث ، أنظر إلى قول أحمد شوقي في رثاء حافظ إبراهيم ، عند حديثه عن مدينة الإسكندرية التي نظم فيها قصيدته فأحس أنها تبكي الشاعر : [1]

ماذا حشدتِ من الدموع (لحافظٍ)   وذخرتِ من حزنٍ له وبكـــاء
ووجدتِ من وقع البلاءِ بفقــــدِهِ   إنَّ البلاءَ مصارعُ العظمـــاء
اللهُ يشهد قد وفيتِ سخيــــــة   بالدمع غيرَ بخيلةِ الخُطبــاء
أخذتِ قسطاً من مناحة ماجـــدٍ   جمِّ المآثر طيّب الأنبـــــاء
هتفَ الرواةُ الحاضرونَ بشعـره   وحَدا به البادونَ في البيـــداء
البيانُ يبكيه وتبكي الضادُ مـــن   حلبٍ إلى الفيحا إلى صنعــاء

فالملاحظ في هذهَ الأبيات ورود البكاء ومشتقاته في كل بيت من أبيات هذه القطعة تقريباً ، فهي تشكل النسبة الكبرى من ألفاظ هذه الأبيات تعبيراً عن الألم والحسرة ، فالشاعر يطلب من الإسكندرية أن تبكي الفقيد ، معللاً ذلك بأنَّ كل الوطن العربي يبكيه . ونستطيع أن نلاحظ الألفاظ الدالة على الحزن والبكاء في الأبيات التالية من رثاء الزهاوي لجبران :[2]

والشعبُ في تلك المواكبِ كلها   باكٍ على أدبٍ ذوى أومُطرق
كانت مدامعُهم تبثُّ شجونَهــم   فكأنما تلك المدامعُ تنطـــق
لا فردَ إلا والدموعَ بعينــــــه   رجراجةٌ فكأنَّما هي زنبـــقُ
سَمَدت قرى لبنانُ عند نعيّـــهِ.   إلا دموعاً قد جَرت تتدفـــقُ

فقد وردت في هذا المقطع الشعري الألفاظ الدالة على الحزن والألم والبكاء (باكٍ ، مطرق ، مدامعهم ، شجونهم ، المدامع ، الدموع ، بعينه ، رجراجة

([1]) أحمد شوقي ،الشوقيات ،ج٣ ،ص ٢٦.
([2]) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص٥٦٦.

دموعاً ، جرت ، تتدفق).وتشكل هذه الألفاظ النسبة الكبرى من الفاظ هذه الأبيات.

وإذا استعرضنا مراثي الشعراء في العصر الحديث ، نستطيع أن ندرك الألفاظ الدالة على التوجع والحسرة والبكاء ، مثل (الأسى ، الألم ، السقم ، باكٍ مدامعهم ، المدامع ، الدموع ، دموعاً ، آلام ، فواجع ، بكيتها ، فُجعت ، ثكلتهُ نعيّ ، الفجائع ، الحزن ، الويل ، مُصاب ، ....) وغيرها من الألفاظ التي تدور في فلكها وتلتقي معها في الدلالة على الحزن والألم ، فهذه الألفاظ وما شابهها جزء مهم في لغة مراثي الشعراء في العصر الحديث .وقريب من هذه الألفاظ تلك الدالة على الموت والدهر والخلود ومشتقاتها فهي تبرز بصورة لاتقل مساحتها عمّا قيل في ألفاظ البكاء والحزن ، ومن الأمثلة الشعرية في هذا المقام قول جميل الزهاوي في رثاء حافظ إبراهيم [1] :

يا دُموعي كُوني على النظم عَوني ... إنّما حافظ هو المَوضوع
أودعوهُ قبراً من الأرض ضنكاً ... ما به شُرفَةَ ولا توسيع
شيعوهُ إلى الترابِ فاشجى ... كلّ قلب ذلك التشييع
شيعوهُ إلى مدينةِ موتى ... دونَهُم في اللقاء سدّ مَنيع
شيعتهُ أصحابُه وذووه ... وجموعٌ وراءهنّ جُموع
وكأنّ الضريحَ ربوةُ شعر ... وكأنّ الأشياعَ طيرٌ وَقوع

فالألفاظ الدالة على الموت والقبر تبدو شائعة بشكل ملفت للنظر ، خاصة وأنها تصف جنازة المرثي وتشييعه ، وهي ألفاظ تحتلُّ نسبة كبيرة من أغلب مراثي الشعراء في العصر الحديث .

---

(1) احمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص١٥٥.

هذا أيضا حافظ إبراهيم يرثي إسماعيل صبري مشيرا إلى حادثة تعرض لها الفقيد في حياته ، فذاق فيها طعم الموت بألفاظ تتوزع بين الحياة والموت فيقول :[1]

خلعتَ الشبابَ فلم تبكِه وساءك أنّك لم تُختَضَر[2]

وقد ذقتَ طعمَ الردى عندما أصيب قطارُك يومَ السفر

فأقسمتَ أنّك ألفيتَه لذيذَ المذاقةِ إذ تُحتَضَر

تمنيتَ أن لم تعُد للحياة ولكن أباها عليك القَدر

وكم ساعةٍ بين ساع الحياة سقتكَ المَرارَ بكأس الضّجر

إنّنا نلحظ استخدام الشاعر الألفاظ الدالّة على الموت والحياة (الردى تحتضر ، الحياة ، القدر) ، كما أنّنا نجد لفظة (الخلود) كثيرة الورود في مراثي الشعراء عند حديثهم عن الحياة التي آل إليها المرثي ، يقول الزهاوي في رثاء جبران :[3]

إنّ للاعمال الخلودَ مُباح لا لأجسام في القبور بَلينا

ويقول الرّصافي في ذكر خلود الشاعر ، في معرض رثائه للزهاوي:[4]

ما حياةُ العظيم إلا خلودٌ بعدَ موتٍ يكونُ للجسم طيّا

ومن الألفاظ التي يكثر استخدامها في مراثي الشعراء الألفاظ الدالة على الطبيعة كمصدر من مصادر صورهم الشعرية .

لقد بدت الألفاظ الدالة على الطبيعة محتلة جُزءا كبيرا من ألفاظ قصيدة الرثاء ، فظهرت الطبيعة بمائها وجبالها وأنهارها وشمسها وخضرة بساتينها ، ظهرت تشارك الشاعر آلامه وأحزانه ، حتى أنّ لفظة (طبيعة) بحد ذاتها وردت مرات ومرات في قصائد الرثاء الحديث ، يقول علي محمود طه في

(1) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ج1 ،ص212 .

(2) تختضر : اختضر فلان ،مات غضا شابا .

(3) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص569 .

(4) معروف الرصافي ،الديوان ،ج5 ،ص415 .

الحديث عن تشييع أحمد عبد المعطي الهمشري :[1]

تلك القوافي الشاردات حشاشة ذابت على وتر المُغني الساحر

فتسمعوا أصداءَها في موكبٍ للموت مُحتشد الفواجع زاخر

مشت الطبيعةُ فيه بين جداولٍ خرسٍ وأدواح هناك حَواسر

ولو استطاعت نضَّدت أوراقها كفناً له والنعشُ غضٌ أزاهر

فاغلب ألفاظ هذا المقطع الشعري دالة على ظواهر في الطبيعة ، ولو استعرضنا شعر الرثاء في العصر الحديث ، مُتتبعين مظاهر الطبيعة سواء أكانت حية أوجامدة ، لصعب علينا تسجيلها لكثرتها فنستطيع عند تتبعها أن نقرأ الفاظا مثل (الحمام ، الليل ، الضياء ، النجوم ، البرق ، السحاب ، الربيع ، الغدير الكرمة ، الشوك ، الغسق ، أمواج ، فراشة ، الثمار ، النسيم ، ظلمة الكون الرياض ، العواصف ، الذُرى ، الشهب ، الأفنان ، كثبان ، وهدان ، الفلك الربى ، الزورق ، الفضاء ....وغيرها الكثير من هذه الألفاظ الدالة على الطبيعة ومكوناتها).

عموما فإنَّ ألفاظ الرثاء مالت إلى السهولة والرقة ، بعيداً عن المحسنات اللفظية ، إلا ما جاء منها عفو الخاطر ، واستجابة للإيقاع الداخلي للقصيدة ، فالرثاء لا مجال فيه للتعقيد اللفظي ، أوالتزويق الشكلي ؛ لأن الموقف الذي يعيشه الشاعر ، لا يحتمل كل ذلك ، فأتت الفاظ الرثاء منسجمة والتجربة الإنفعالية الصادقة التي يمر بها الراثي .

أما عن التراكيب التي استخدمها الراثون في لغتهم الشعرية ، فقد أكثر الشعراء من استخدام الاستفهام الذي يمزج الشك باليقين ، يقول علي الجارم في مطلع رثائه لاحمد شوقي :[1]

هل نعيتُم للبحتريِّ بيانَــــــه أوبكيتُم لمعبدِ الحانَـــــه

أو رأيتُم روضَ القريض هشيما بعدَ ما قصفَ الردى ريحانَه

(1) علي الجارم ،الديوان ،ص ٢٩٢.

وقد ختم الشاعر قصيدتة بالاستفهام أيضا حيث يقول :[1]

كيف يُوفى الشعرُ الذي ملكَ الشعرَ ، والقى لغيره أوزانه
ورثاءُ البيان جُهدُ مقلٍ للذي خلّد الزمانُ بيانـــــــــه

وهذا ما فعله الزهاوي في رثائه لجبران فقد صدَّرقصيدته بتسعة ابيات تحمل معنى الاستفهام حيث يقول :[2]

جثمانُه هذا فأينَ المنطـــق وغلافُه هذا فأينَ المَخفقُ
أين ابتسامتُه التي كانت على شفتيهِ إن لاقيتَه تتألــق

إلى أن يقول :[3]

ما بالُ ذاك القلبُ بين ضلوعِــــــه بعد الحماسةِ ساكناً لا يَخفقُ
ما الخطبُ روضُ الشعرِ أصبحَ دوحُه بين البواسق اجرداً لا يُورق
ماذا ببلبلِ أيكهِ وهو الــــــــــذي ملأ الفضاءَ شهامةً لا يَشهَق

لقد استخدم الزهاوي وغيره من الشعراء الاستفهام كتعبيرعن عظم الفجيعة بفقدان المرثي ، وتأكيدٍ لدهشتهم لفراقه ، واعترافٍ بمكانة المرثي والفراغ الذي تركه فراقه في نفس الراثي .

ومما يُلاحظ في مراثي الشعراء في العصر الحديث كغيرها من قصائد الرثاء – استخدام الفعل الماضي الناقص (كان) بمختلف اشتقاقاته ، حيث استُخدِم" للتعبير عن الانقضاء والحزن "[4] كما أنّ استخدامه كان عند تعداد مناقب

---

(1) المرجع نفسه ،ص ٢٩٢.

(2) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص ٥٦٦.

(3) المرجع نفسه ،ص ٥٦٦.

(4) محمود الشلبي ،عبد الرحيم محمود شاعرا ومناضلا ،ص ٢٦٧

المرثي وفضائله ، للتعبير عن أثر افتقاده في نفس الراثي ، ومن أمثلته قول الشاعر حافظ إبراهيم في رثاء محمود سامي البارودي :[1]

كنتَ الوزيرُ وكنتَ المستعانُ به   وكان همُّك همَّ القادة الصِّيـــــد

ومنه أيضا قول علي الجارم في رثاء شوقي :[2]

كان صبًّا بمصرَ كم هام شوقًا   بربُـــاها وبثّـها أحزانـــــــه

ومنه قول العقاد في رثاء حافظ :[3]

كنت أنسا فكيف أمسيتَ يا حـا   فظ نُدمى لِذكـرك العينـــــان

كنت تتلو الرثاءَ معنىً فمعنـى   كيف أمسيتَ بعضَ تلك المعاني

كنت أعلى الجموع صوتا فهلا   نطقَ الآنَ صوتُ ذاكَ البيـــان

فالأمثلة الشعريةِ السابقة توضح أهمية استخدام الفعل (كان) وما يوحيه من لوعة وحسرة لفقدان المرثي ، وتكثر على السنة الراثين استخدام أداة النداء أولنقل أسلوب النداء ، مع ربط أداة النداء بألفاظ تدل على الاحساس ، أوربطها باسم المرثي مما يزيد في الأسى ، ويجعل القلب منفطرا لفقده ، فها هوالعقاد ينادي حافظا :[4]

ياحميدَ المقالِ مدحا وقدحـــا   ونقيَّ الصِّحاف بيضا وجونا

إلى أن يقول :[5]

حافظاً أنت كنت للضّاد لما   عقّها أهلها وظنوا الظنونا

إنّ إتباع أداة النداء (يا) في البيت الأول بالقول : (حميد المقال) ، ثم مناداة الفقيد باسمه في البيت الثاني ، تعبير عن عمق ماساة الشاعر لفقد

---

(1) حافظ إبراهيم ،الديوان ، ج١ ،ص١٤١.
(2) علي الجارم ، الديوان ، ص٢٩٥ .
(3) أحمد عبيد ، ذكرى الشاعرين ، ص١٧٤ .
(4) عباس العقاد ،اليوان ،ج٧ ،ص٩١٤.

المرثي ، وإيحاء بالنغمة الحزينة التي رانت على الشاعر في تلك اللحظة ، وهذا عينه ما فعله علي محمود طه في معرض رثائه لحافظ إبراهيم ، حيث يقول :

حافظ الودّ والذّمام سلاما لم يعُد مَن يُودُّ ويُصحَب

ويقول أحمد شوقي أيضاً منادياً نفس الشاعر [1]:

يا حافظ الفُصحى وحارسَ مجدِها وإمامَ من نجلت من البُلغاء

إنّ هذه الأبيات وغيرها ، توضح مدى استخدام الشعراء في مراثيهم لأسلوب النداء ، تأكيداً لبعد المقام بين الراثي والمرثي ، وتعبيراً عن ارتفاع قيمته وعلو شأنه.

الشعر وأدواته في لغة القصيدة :-

ارتبطت لغة مراثي الشعراء ارتباطا وثيقا بموضوعها ، وهذه ميزة تميزت بها مراثي الشعراء في كافة أنواع الرثاء ، وهذا أمر طبيعي ، ذلك أنّ الفقيد في مثل هذه القصائد ، يحظى بمكانة أدبية لا بدّ أن تبرز من خلال قصيدة الشاعر الراثي ، إذ تبرز الألفاظ الدالة على الشعر وأدواته بصورة واضحة ، وظفها الشعراء للتعبير عن عظم الخسارة التي لحقت بالشعر والأدب لفقدان المرثي ، يقول العقاد في رثاء علي الجارم ، في مقدمة قصيدته : [2]

فُجِعت مصرُ يوم نُعِيَ علَيّ بالأديب الفهّامةِ الألمَعي

شاعِرٌ لازم القريضَ إلى أن كان يوم الفراق حرفَ رويّ

وقضى واجبَين يوم قضى نجياً وأعظم بالواجبِ المَقضيّ

(*) المرجع السابق ،ص٩١٤.

(1) أحمد شوقي ،الشوقيات ،ج ٣ ،ص ٢٦ .

(2) عباس العقاد ،الديوان ،ج٧ ،ص٨٣٦.

واجبُ الشعرِ والوفاءِ مدى العـــ مر فطوبى لشاعرٍ ووفـــي

انَّ جُهدَ الرثاءِ لوعَـــــــة راثٍ في مضامين شعره مرثـــي

لقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على لغة وظفت الشعر وما يتعلق به وسيلة للتعبير عن مكانة المرثي الأدبية ، ومثل هذا ما قاله حافظ إبراهيم في رثاء عبد الحليم المصري : [1]

وقد كنتَ فينا يا فتى الشعرِ زهرةً تفتّح للأذهان قبلَ النــــواظر

فلهفي على تلك الأنامل في البلى فكم نسجَتْ قبلَ البلى من مفاخر

ويا ويحَ للأشعار بعد نجيِّهـــــا وويحَ القوافي ساقها غيرُ شاعر

وإنّنا نلاحظ اللغة المعتمدة على الشعر ومتعلقاته للتعبير عن عظم مصيبة الحياة الأدبية لفقد المرثي ، ويقول حافظ إبراهيم في مكان اخر من ذات القصيدة:[2]

فلم تثوِ يا (عبدَ الحليم) بحفرة ولكن بروضٍ من قريضِك ناضر

فديوانُك الريانُ يُغنيك طيبُـــه عن الزّهر مطلولاً بجَودِ المواطر

إننا لو تتبعنا معظم مراثي الشعراء في العصر الحديث لوجدنا أنَّ الألفاظ الدالة على الشعر ومتعلقاته ترد بكثرة في هذه القصائد ، في معرض تعداد مناقب الفقيد وأثره في الحياة الأدبية ومدى الفجوة التي خلفها فقدانــه . ولا بـاس أنْ نقف عند قصيدة الرصافي (الشعر بعد حافظ وشوقي). فمن عنوان القصيدة يتضح أنَّ الحديث يتركزعلى المكانة الأدبية التي حظي بها الشاعران , لقد اعتمد الرصافي في هذه القصيدة على الألفاظ الدالة على الشعر ومستلزماته اعتماداً كبيراً فاللغة

(1) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ص٢٠٢.

(2) المرجع نفسه ، ص٢٠٢.

الخارجية والداخلية ، وأقصد باللغة الخارجية اللغة التي تفضي إلى الوزن الشعري ، ممثلاً بالبحر والقافية ، يقول الرصافي :[١]

فالشعرُ بعدهما استطالَ بكاؤه — وتموّجت بالحزن كلُّ بحوره
وهَزارهُ ترك الصُداحَ وليثُه — أمِنت أعاديه سماعَ زئيره
يا نيّراً فُجِع القريضُ بموته — فبكتهُ عينُ وزينهِ وكسيره
وخلت سماءُ الشعر بعدَ أفولهِ — من مشرقاتِ شموسهِ وبدوره

لقد اتكأ الرصافي في لغة أبياته هذه والقصيدة بشكل عام على ألفاظ الشعر والأدب بصورة سهلة المأخذ ، غير متكلفه ، كما أنّه وظّف ألفاظ الشعر في الموسيقى الخارجية لقصيدته ، ويتضح ذلك في كلمتي (بحوره ، كسيره).وعلى العموم لو استعرضنا مراثي الشعراء في العصر الحديث ككل لوجدنا أنّ الشعراء أشاعوا في قصائدهم ألفاظا وتراكيب تدل على الشعر ومشتقاته وهذا ليس بالغريب ما دام أنّ موضوع القصائد هوالشعر. والمرثي شاعر ترك وراءه ارثا أدبيا كان – ولا يزال – يمثل حقبة مهمة ، ومحطة مزدهرة من تاريخ شعرنا العربي .

إنّ المتعمق في مراثي الشعراء في العصر الحديث يلاحظ أنّ الرثاه ترددوا على الألفاظ السابقة الذكر ، ولكن بأساليب واستخدامات اختلفت من شاعر لآخر من مثل (قريض خالد ،روض القريض ،لازم القريض ،زهرالقريض، روض الشعر ، كعبة الشعر، نظم ، رويّ ، مراثي ، سليقة ، إنشاد ، يراع ، جمال روعة ، رصانة ، قصيد ، أوزان ، بيان ، قوافي ، ....) . وغيرها الكثير من الألفاظ الدالة على الشعر وأدواته .

(١) معروف الرصافي ،الديوان ،ج١ ،ص٢١٥.

ظاهرة التكرار في لغة الرثاء :-

من الظواهر المتصلة بلغة قصيدة الرثاء ظاهرة التكرار ، وهي ظاهرة أكثر وضوحاً في الرثاء منه في الفنون الشعرية الأخرى . وقديماً التفت ابن رشيق القيرواني إلى ذلك بقوله :" وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع ".[1]

ولعلّ مرد التكرار في شعر الرثاء وحدة الموقف الذي يعيشه الشعراء فبدت ظاهرة التكرار" صورة منطقية على وحدة الموقف "[2] ، ولكن هذا لايعني أنّ شخصية كلّ شاعر لم تبدُ في شعره من حيث اللغة والصور تبعا للانفعال النفسي والموقف المأساوي الذي يقفه الشاعر ، وقد كان موضوع الحزن واللوعة والبكاء أول ما تكررت فيه الألفاظ في القصيدة الواحدة للدلالة على مدى التأثر الشديد لنبأ

(1) ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،ج٢ ،ص٧٦.
(2) حسين جمعة ،الرثاء في الجاهلية والاسلام ،ص٢٤٠.

الفاجعة ، ومحاولة بث الشكوى لمواجهة المأساة بصورة فطرية عفوية

يقول علي الجارم في رثاء أحمد شوقي :[١]

ابكِ للشمس في السماءِ أخاها وابكِ للدّهر قلبه ولسانَه

وابكه للنجوم كم سامرتهُ مالناتِ بوحيها آذانه

وأبكِ للروض واصفاً يخجل الرو ضُ اذا هزّ باليراع بنانه

وابكه للخيال صفواً نقياً إنّه كان في الورى تُرجمانه

لقد تكرّر الفعل (ابكِ) خمس مرات في هذا المقطع الشعري ، تعبيرا عن عظم الفجيعة وفداحتها لفقد الشاعر أحمد شوقي ، كما أنّ الشاعر يلح على الكون من خلال هذا التكرار بأن يبكي الدموع غزيرة على الفقيد ، هذا إضافة إلى أنّ التكرار هنا خدم الأبيات صوتيا حين تتكرر مقاطع صوتية متشابهة ومتتابعة تُحدث إيقاعاً متشابها يلفت السمع إلى دلالتها .

إنّ تكرار الألفاظ الدالة على البكاء يوضح الحسرة الممضة في نفس الراثي ، ويدل في ذات الوقت على المكانة المرموقة االتي تحلى بها الفقيد ، وهذا يثبت له الحمد والمجد ، ولعلّ هذا التكرار يعزي الراثي عن فقده المرثي ، ومن أمثلة تكرار ألفاظ البكاء والحزن قول الرصافي في رثاء جبران :[٢]

أبصرتُه واقفاً يبكي وادمعُه توحي إلى كل قلب وحيَ أحزان

يبكي والحانُ موسيقاهُ مشجيةٌ تهفو بأفئدةٍ منّا وآذان

---

(١) علي الجارم ،الديوان ،ص ٢٩٣.

(٢) معروف الرصافي ،الديوان ،ج١ ،(ص١٢٢-١٢٣)

إننا نلاحظ أنّ تكرار الفعل (يبكي) في وصف الرصافي لحالة الشعر بعد جبران تأكيد منه على عظم الخسارة التي لحقت بالشعر لفقدانه . ومن أمثلة التكرار في شعر الرثاء تكرار الأداة لتوضيح الحزن والتفجع مثل تكرار أداة الاستفهام(أين) من قبل إيليا أبي ماضي حين يرثي الشاعر إبراهيم اليازجي :[1]

أين (الضياءُ) الذي زان البلاد كما — يَزينُ البدر في جنح الدجى الجلدا
أين اليراعُ الذي قد كان يطربنـــا — صريرُه في أديم الطرس منتقـدا
وأين أين سجيتهُ التي حُسِــدت — من أجله وكذا من أجلها حُسِـدا

لقد كرر الشاعر ابوماضي أداة الاستفهام(أين) وربطها بألفاظ دالة على القيمة الأدبية للمرثي (الضياء ، اليراع ، سجيته) للدلالة على عظم شعوره ، وتوهج عاطفته حتى أنّه في البيت الاخير كررها مرتين لإثبات سعة المعنى الذي يريده ، ودقة الحزن الذي وصل إليه ، ومن أمثلة تكرار الأداة السابقة قول الشاعر عبد المنعم الرفاعي في رثائه لبشارة الخوري في قصيدته (في ذكرى الاخطل الصغير) حيث يقول :[2]

أين منه الرّبى وكنٌ من المجــد — هضاباً تشد من أركانـــه
أين منه السهولُ كالأمل الأخضر — في غضّه وفي ريّانـــه
أين شط كزغرداتِ العـــذارى — أوهديل الحمام في الوانـــه
أين وادٍ مشت إليه الليالـــي — فاستعارت أمانها من أمانـه
أين بيتٌ له بنتهُ الحكايـــا — عن قديم الهوى وحُلو زمانه
أين كرمٌ وتينة زرعتهـــا — كفُّهُ أمس في ثرى بُستانـه
أين مهدٌ ومرتع ومقيـــل — وهزارٌ شادٍ على أغصانـه

---

(1) زهير ميرزا ،إيليا ابي ماضي ،ص(٣١١ ، ٣١٢)
(2) عبد المنعم الرفاعي ،الديوان (المسافر) ،ط١ ،الدار المتحده للنشر ،بيروت ، ١٩٧٩ ،ص ١٣٣ .

إنّ في ورود أداة الاستفهام(أين) سبع مرات في هذه القصيدة تعبيراً عن شدة اللوعة والحيرة ، والشعور بعظم الخطب الذي حلّ بفقد الشاعر ، وتأكيد على مكانته الأدبية والاجتماعية ومن أمثلة تكرار الأداة قول جميل الزهاوي في رثاء حافظ إبراهيم : [1]

كأنّ الأرضَ التي هي وارت　　　كلّ هذي الأمواتَ قبرٌ وسيع

وكأن السماءَ قبةُ دَيــــــر　　　وكأن النجومَ فيها شمـــوع

وكأني وراءَ سودِ المنايـــا　　　حَمَلٌ يتبعُ الذئابَ وديـــع

حيث كرر الشاعر أداة التشبيه (كأنّ) للتعبير عن الحزن والسأم ، فحشد هذه التشبيهات ليقرّب عظم حزنه إلى نفس السامع .

ومن الألفاظ التي يتردد تكرارها في مراثي الشعراء الحديثة اسم المرثي ومناقبه وصفاته كنوع من التأكيد على المكانة التي حظي بها المرثي ، انظر إلى أبيات علي محمود طه في رثاء شوقي ، حيث يقول :[2]

ذهب الشاعرُ الذي ردّد الشـــــر　　　قَ صدى شعره الجميل المُحبب

ومضى الناثرُ الذي صوَّر النفسَ　　　وجلّى سرّ الضمير المُحجـــب

الأديبُ العريقُ في لغةِ الضـــا　　　د وقاموسُها الصحيح المُرتـب

ثم يقول في موضع آخر من القصيدة نفسها :[3]

من لصرعى الهموم بعدك يا حا　　　فظ من للحزين مـــن للمعذب

ويقول :[4]

حافظ الودّ والذمام ســــــلاماً　　　لم يعُد بعدُ من يُودُ ويُصحَب

---

(1) أحمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص ١٥٤.
(2) علي محمود طه ،الديوان ،ص ٩٢.
(3) المرجع نفسه ،ص ٩٣.
(4) المرجع نفسه ،ص ٩٤.

لقد وقع التكرار في صفات ومناقب الفقيد (ذهب الشاعر ، مضى الناثر ، الأديب العريق). كما أنّ اسم المرثي (حافظ) ورد مرتين ، وكلّ هذا تعبير عن مكانة حافظ إبراهيم ، ونوع من التعويض عن فقده .

ويكثر في شعر الرثاء ذكر الموت ؛ للتأكيد علىالحالة التي يُعانيها الشاعر من الإحساس برهبة الموت ووداع الفقيد ، مع التسليم بحالة الموت واعتباره قضاء لا مفر منه ، يقول الزهاوي في رثاء حافظ :[1]

شيعوه إلى الترابِ فأشجى	كلّ ذي قلبٍ ذلك التشييع
شيعوه إلى مدينة موتى	دونهم في اللقاء سدٌ منيع
شيعتهُ أصحابُهُ وذووه	وجموعٌ وراءهنّ جموع

إنّ تكرار الفعل (شيّع) المرتبط بالموت يدل على فداحة الكرب ، ورهابة الموقف ساعة تشييع الفقيد إلى مثواه الأخير ، ومثل هذا ما قاله الرصافي في مقطوعة شعرية في رثاء الشاعر جميل الزهاوي :[2]

أيُها الفيلسوفُ قد عشتَ مُضنىً	مثل ميتٍ وصرت بالموت حيا
ما حياة العظيم إلا خلودٌ	بعد موتٍ يكون للجسم طيّا
سوف يبقى على الورى لك ذكرٌ	ناطقٌ بالبقاءِ لم يخشَ عيّا
أنت فردٌ في الفضل حيّا وميتاً	حُزتَ في الحالتين قدراً عليّا
سوف أبكي عليك شجواً وإنّي	بك قد كنتُ في الحياةِ شَجيّا

(١) أحمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص ١٥٧.
(٢) معروف الرصافي ،الديوان ،ج٥ ،ص٤١٥.

إننا نلاحظ أنّ الألفاظ (حياة ، خلود ، موت ، بقاء ، حيّا ، ميتا ، حياة) ألفاظ تدل على الموت ورهبته ، وإقرار بمكانة المرثي ، وهذا أيضا يظهر في رثاء العقاد لعبد الرحمن شكري :[1]

أنت قد اسلفتها قبل الرّدى سأما اقسى من الموت وأردى
سأما حتى من الودّ صفا ومن الحبّ خلا ، والعيشُ رغدا
سأما حتى من المَجدِ ومن فتنة الخلق بما سموه مَجدا
سأما حتى من الفنّ وفي حدّه في الحسن ، أوجاوز حَدا

إنّ في تكرار العقاد لفظة (سأما) اربع مرات تأكيداً على حالة القنوط التي عاشها الفقيد قبل موته زاهداً في الدنيا وملذاتها ، ولقد كانت حالة اليأس التي أصيب بها المرثي قبل موته أكثر قساوةً من الموت ذاته - كما يرى الراثي - وهذا الذي دعاه إلى تكرار (سأما) في كل بيت من ابياته السابقة .

يتضح من الأبيات السابقة ، وغيرها الكثير مما لم يتسع المجال لذكره أنّ ظاهرة التكرار عظيمة الشيوع في شعر الرثاء ، وأنّها لم تكن على حساب المعنى البتة ، فصدر التكرار عن طبع أصيل وفطرة سليمة ، وقد جاء التكرار في قصائد الرثاء علامة بارزة لتأكيد المعنى وإيضاحه وتقريره في نفس متلقيه ، من غير أن يفسد ذلك المعنى مع عدم خروج الشاعر عن الهم الوطني والاجتماعي الذي يهدفه من وراء رثاء فقيده .

لقد جاءت لغة مراثي الشعراء في العصر الحديث سهلة واضحة بسيطة التعبير تتناسب والموضوع الذي كُتبت فيه ، مع الإحتفاظ بسمة الإحياء التي تنتمي القصائد التي نحن بصدد دراستها اليها - أوتقترب من تلك الفترة - فاللغة

---

(1) عباس العقاد ،الديوان ،ج٧ ،ص٩١٧.

عالية الإحكام سهلة المأخذ ، بعيدة عن مجاراة الأقدمين كل المجاراة ، إضافة إلى إحتفاظ كل شاعر بطبعه وخصائصه التي تميزه عن غيره .

من أهم مقومات الشعر قديما وحديثا ما يسمى بالصورة الشعرية على اختلاف تعريفها من ناقد لآخر، إذ أنّ "أي قصيدة ليست سوى صور ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسب ، وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة "[1]. وبهذا فإن الصورة الشعرية ذات أهمية بالغة في الشعر ؛ فهي ليست مجرد وسيلة أوأداة من أدوات الشعر ، وإنما عنصر هام من عناصر تكوينه ، بحيث يمكن القول إنه يمكن المفاضلة بين الشعراء على أساس الصورة الشعرية وجمالها .

أما عن الصورة الشعرية في المراثي فهي ترمز إلى ما يعتلج في نفوس الشعراء من آلام وأحزان ، بحيث تنقل الحقيقة وتجسدها تجسيدا حيا ، يتضح من خلاله موقف الشاعر الراثي من الحياة والموت والطبيعة والخلود وغيرها . فالشاعر كانسان يعيش في صميم المأساة يحاول التعبير عن موقفه ، وعما يعانيه ويشعره كصورة حية وصادقة لأثر تلك المأساة في المجتمع .

وتعد الصورة الشعرية في المراثي - في تقديري - أصدق ما تكون فيه إذا ما قورنت بالصورة الشعرية لبقية أغراض الشعر من مدح وفخر وغزل ؛ حيث أنّ الموقف الحزين الذي يعيشه الراثي لا يحتمل التصنع أوالتكلف . خاصة إذا قيلت قصيدة الرثاء بعد فترة زمنية وجيزة من فقدان المرثي ، يضاف إلى ذلك كله طبيعة العلاقة بين الراثي والمرثي ، فهي علاقة ود وصداقة لا تتدخل فيها مصلحة ذاتية أومنفعة دنيوية .

والناظر في القصائد الشعرية الرثائية وفي كل عصور الشعر - سواء قيلت في الملوك أوالشعراء أوالقادة .....، - يجد فيها تشابها كبيرا ، وهذا التشابه واضح في الموضوعات التي استقى منها الشعراء صورهم الشعرية وهذه الموضوعات هي:

---

(1) محمد حسين عبدالله ،الصورة والبناء الشعري ،د.ط ،دار المعارف ،القاهرة ،١٩٨١ ،ص١٩ .

١ - الحياة والموت :

من موضوعات الصورة الشعرية لمراثي الشعراء في العصر الحديث قضية الحياة والموت . وهي المصدر الرئيس للصورة الشعرية ، فالقصيدة الرثائية في حد ذاتها تعبير من الشاعر الراثي عن فقد الشاعر المرثي وهي في الأعم تعبير عن الموقف الإنساني من الموت ، وهذه الصورة الشعرية - وإن قامت على المصادر المتشابهة في الموت والحياة - فهي تتفاوت بين الرثاة بطريقة التناول ، وتغنى بوسائل التصوير وأنواعه فهي تتفاعل وعاطفة الرثاء الباكية على ما تحمله من التعزي والتأسي ، ثم تتعمق بارتباطها بالواقع الطبيعي والاجتماعي . وهذه كلها مصادر قريبة ومباشرة ، لقد تحدث الشعراء عن الموت الذي أودى بحياة الشاعر ، وتذكر حياته وما كان عليه من فضائل وشمائل اتسم بها المرثي يقول الشاعر عدنان مردم في رثاء خليل مطران :[1]

دُنياكَ فيضُ محبة وحنـــــــان   خلصت عن الأحقادِ والأضغان

ما شابها طمعُ الحريص وشانَها   شَوبُ الأذى وضراوة العدوان

دنيا كما رسم المسيحُ وعاشهـــا   من بذلِ معروفٍ ومن إحســان

إنَّه يصور الحياة التي عاشها المرثي بالنبع الذي يفيض ويسقي الناس المحبة والحنان نبع صفا من كل شائبة ، وهي بالتالي صورة للمرثي وخصاله الطيبة فهو إنسان زاهد بالدنيا متسامح مع الآخرين ، وهذه الصورة - التي كان عليها المرثي - مطابقة لما اختطه المسيح - عليه السلام - للبشرية من طريق عنوانها

(١) المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ،مهرجان خليل مطران ،ص١٣٩ .

بذل المعروف والعطف والحنو على الآخرين .وهو في القصيدة ذاتها يعرض صورة تشاؤمية لواقع الدنيا التي كدّرتها الآثام فيقول :[1]

دُنيا الرجال تلطّخت آفاقهـــــــا بالرجس من شكٍّ ومن كُفران

وتلفّعت بمطارفٍ من حالـــــك غَشيت بسبر حِجابها العينـان

عُشقت على ما كان من أوجاعِها وجرى هواها دونَ كلِّ لسـان

إنّها صورة قاتمة فيها ازدراء واحتقار للدنيا ، فالكل يلهث وراء متاع الدنيا بالرغم مما فيها من أوجاع وآلام ، وفي الأبيات تعبير عن شكوى الشاعر من الدنيا وتبدل حالها بعد فقد المرثي . ونجد نقيض هذه الصورة للدنيا في رثاء الشاعر إبراهيم ناجي لمحمد الهراوي والتي تشتمل على مسحة من التفاؤل ، حيث يقول :[2]

إنّما الدنيا هي الخيرُ على قلةِ الخير وقحطِ العُظماء

إنّما الدنيا فتىً عاش لكـم باذلاً من قوتِه حتى الفناء

فهو يصور الدنيا فتىً يحيا ويعطي حتى آخر لحظة في حياته ، فهو لم يعش لذاته وإنّما جنّد نفسه ليسعد الناس فظلّ يبذل المعروف في سبيل سعادتهم وتخفيفاً للألم عنهم .

أما (الموت) المصدر الأساس لقصيدة الرثاء فقد عبّر عنه الرثاة بصور متباينة ، وأود هنا الإشارة إلى قصيدة للزهاوي بعنوان (الموت) يرثي الشاعر فيها من ماتوا مصوراً الموت صورةً تلونت باللون الأسود حيث يقول: [3]

يطفئُ الموتُ ماتضيءُ الحياة ووراءَ انطفائه ظلمـــات

(١) المرجع السابق ،ص١٤١ .

(٢) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص١٧٩ .

(٣) المرجع نفسه ، ص١٧٩.

إنّ للنازلين في القبر نوماً تنتهي في سكونِه الحركات
رُبّ مالٍ يفنى ذووه ويبقى وبناءٍ يفنى وتفنى البُناة
كم وقفنا على ضريح كريم وقفة قد جرت لها العَبَرات

فالموت هو السواد الذي يحجب نور الحياة ، هو نومة توقف كل حركة ، وهناك الكثير من الأعزاء صاروا أمواتا نبكي على قبورهم .

ويصور الشاعر الزهاوي في رثائه لحافظ إبراهيم في قصيدته (مصرع الهزار) ، يصور الموت بالذئب الذي يصرع الشّياه ، متكئا في تصويره على الاستعارة التمثيلية ، فيقول :[1]

يبتغي الموتُ كلَّ يوم صريعاً وعلى الذئبِ لا يعزُّ القطيع
وتريد السماءُ منا شهيداً أوجريحاً يسيلُ منه النجيع

هذا هو دأب الموت ، حين يطلب الإنسان لا يعز عليه أحد ، وكأنّ السماء تطلبه ، فالناس أمام الموت كالخراف أمام الذئب الذي يطلبها ، فتذوب الفوارق بين الجميع .

ومثل هذه الصورة للموت يرسمها الشاعر إيليا أبوماضي في رثاء الشيخ إبراهيم اليازجي ، صورة تتجاوز الإنسان إلى الحديث عن تساوي الموت عند الكائنات جميعها ، يقول أبوماضي :[2]

المرء مجتهدٌ والموتُ مجتهدٌ أن ليس يتركُ فوق الأرض مُجتهدا
ساوى الرضيعُ به من شابَ مَفرقه والعبدُ سيدَه والثعلبُ الأسدا

---

(1) احمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص١٥٥ .
(2) زهير ميرزا ،ايليا ابوماضي ،ص ٣١١ .

٢- الطبيعة :

منذُ أن فتح الإنسان عينيه على الطبيعة هام فيها ووجد فيها ملاذاً للتعبير عن فرحه وحزنه وإحساسه بالجمال ." وقد وجد فيها الشاعر والكاتب مرتعاً لخياله ، ومقيلاً لأفكاره ، وكانت وحي من استلهمها تنشيه باهتزاز أزهارها ، وانسياب جداولها ، وتلألؤ طلّها ، وهدوء ظلّها "[١].

فقد كانت الطبيعة - ولا تزال - مصدرا من المصادر الشعرية التي يتكئ عليها الشاعر ، فهي على مر العصور ملهمة الشاعر ، والموحية له بكثير من الانفعالات والعواطف ، وقد لجأ لها الشعراء لتخفيف آلامهم من جهة وللاتعاض بها من جهة اخرى ولقد وظّف الراثون في العصر الحديث الطبيعة بشكل كبير ومميز وذلك أنّ الشاعر يحس بنوع من المشاركة بين عناصر الطبيعة ونفسيته ، فيميل إلى تشخيص الطبيعة ، وبعث الحياة فيها ، والطبيعة بكل ما تنطوي عليه من معاني وظواهر تعد المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات صورته ، كما أنّ كل صورةٍ جيدةٍ غالباً ما نجد منها قطعة من الطبيعة فهي " تثير في أعماق الشعراء كوامن الإبداع "[٢].

فالشاعر يرى الطبيعة جميلة عند تغزله بوجه حبيبته بينما في الرثاء يراها شاحبة ذابلة وذلك انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، وفي شعر الرثاء كغيره من أغراض الشعر لجأ الشعراء إلى الطبيعة بفرعيها الجامدة والحية لتخفيف آلامهم . وأخذ العبرة والعظة منها . " فالصورة الشعرية في الرثاء حين

---

(١) جودت الركابي ،الطبيعة في الشعر الأندلسي ،ط٢ ،مكتبة أطلس ،دمشق ،١٩٧٠ ، ص٩.

(٢) يوسف الصميلي ،الشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب ،ط١ ، دار الوحدة ،بيروت ،١٩٨٠ ،ص٢٩٠.

تجعل الطبيعة ملاذاً لها إنّما تبغى بعث التأثير الفاعل والمحزن في النفوس ".[1] .

لقد ظلت الطبيعة وملامحها معادلاً موضوعيا لحزن الشعراء ، وآلامهم ومن هؤلاء شعراء العصر الحديث ، الذين نحن بصدد دراسة مراثيهم يقول إبراهيم ناجي في رثاء أحمد شوقي :[2]

فاذهب كما ذهب النهارُ مضى	قد شيعته مدامعُ الشفق
وأغرُب كما غرب الشُعاعُ مضى	رقت عليه جوانحُ الغسق

لقد نفذ إبراهيم ناجي من خلال الحالة النفسية والطبيعة التي وجد نفسه ازاءها، فوجد النهار الذي مضى خير رفيق يشبه حاله حال الفقيد ، فاندمج اندماجاً كلياً بذلك المنظر الذي يشهد موت النهار ، املاً أن يخفف من خلال هذا الاندماج شيئاً من لواعج نفسه ، وحزنه الذي خلّفه الموت .

ويستوحي الشاعرإبراهيم ناجي من الطبيعة صورة لإمارة الشعر ، قبل رحيل شوقي وبعده ، هذا في قصيدة أخرى له في رثاء أحمد شوقي بعنوان (ساعة التذكار) فيقول :[3]

أين الإمارةُ والأميرُ ودولةٌ	مبسوطةُ السلطان في الأمصار
خمسونَ عاماً وهي وارفةُ الجنى	تحت الربيع دؤوبة الأثمار
مدَّ الخريفُ على الرّياض رُواقةً	ومضى الربيعُ الضاحك النوار

(١) حسين جمعة ،الرثاء في الجاهلية والإسلام ،ص ٢١٢ .

(٢) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص٦٤.

(٣) المرجع نفسه ،ص١٠٠.

إنّه يستلهم صـورة الحديقـة اليانعـة الثمـر ، المزهـرة الأوراق للسنوات التـي عاشـها أحمـد شوقي بعطـاءه وشـعره المتدفق ثـم ينقلنـا الشـاعر إلـى صـورة الرحيـل ، فقـد تسـاقطت أوراق حديقـة الشـعر ، ورحـل الربيـع برحيـل الشاعر ، ومضى بهاء الشعر ورونقه .

إنّ صورة أفول الربيع – كتعبير عن حزن الشاعر لفقد المرثـي – كثيرة الورود في شعر الرثاء في العصر الحديث ، هاهو جميل صدقي الزهـاوي يقـول في مطلع رثائه لحافظ إبراهيم :[1]

جفّ روضُ المنى وشحّ الربيـع — وسقت مصرعَ الهزّار الدموع

صوّح الزهرُ في الربيع وأمضى — صامتاً يومَه الحمامُ السَجـوع

فقد رأى الشاعر الحياة وقد غاب ربيعها ، وذبلت ازهارهـا ، وسكت الحمـام عن هديله حزناً لموت الفقيد فالطبيعـة تشـارك الشاعرحزنه ، وتمتزج بإحساسـه وألمه . وتتضح مشاركة الطبيعة للشاعر آلامه وأحزانه في رثاء علي محمود طه لأحمـد شـوقي ، فهـو يتحـدث مـع الطبيعـة ويسـتمع لأسـئلة الطبيعـة حيّهـا وجامدها ، ويغلّف حديثهما الحيرة لفقدان المرثي ، فيقول :[2]

حدثتني الرياضُ عنه صباحـا — ما لصُداحها جفا أنغامـه

وشكى لي النسيمُ أولَ يـوم — لم يحمّله للحبيبِ سلامَـه

وتسمعتُ للغدير يُنـادي — ما الذي عاق طيرَهُ وحُيامَـه

أتُراه ترشّف الفجرَ نـوراً — أم شفى من ندى الصباح أوامه

ورأيتُ الجمالَ في شُعب الوادي — ينادي بطاحَـهُ وآكامَـه

---

(1) أحمد عبيد ،ذكرى الشاعرين ،ص١٥٤.

(2) علي محمود طه ،الديوان ،ص٩٧.

فالرياض تتحدث وتتسائل عن غياب الشاعر ، والنسيم يشكو بعد أن اعتاد حمل سلام الشاعر للحبيب ، والغدير ينادي : ما بال الطير لم يحلق فوقه ؟ هكذا أحسَّ علي محمود طه الطبيعة التي حوله تشاركه الحزن وتشعر بغياب الفقيد .

وبعد فإنَّنا مهما ذكرنا من أمثلة لتوظيف الطبيعة كمصدر من مصادر الصورة الشعرية ، فإن المقام لا يتسع لذكر المزيد ، واستطيع القول أنَّ جميع القصائد التي وقفت عليها ، وظف شعراؤها الطبيعة بشكل كبير ومميز ، فظلت تشارك الشاعر عواطفه وأحزانه حتى أنَّ هناك قصائد لا يخلو بيت واحد فيها من توظيف لمظهر أوأكثر من مظاهر الطبيعة ، ومنها على سبيل المثال قصيدة (علي الجارم في رثاء الزهاوي) [١]، وقصيدة (الزهاوي نفسه في رثاء جبران خليل جبران) [٢] وغيرها .

لقد أكثر الشعراء من توظيف الطبيعة وجعلها مادة لصورهم الشعرية ، كلون من الوان التعزية التي تهيء الراحة والنسيان للنفس الإنسانية عن طريق الإصغاء للطبيعة.

٣- الشعر العربي :

من الموضوعات التي تحدث عنها الشعراء بقوة ، الشعر وحالته بعد فقد المرثي ، فلا تكاد تخلو أي قصيدة من مراثي الشعراء في العصر الحديث من عرض صورة الشعر وأدواته بعد رحيل الشاعر المرثي فقد صور الشعراء

(١) أنظر علي الجارم ،الديوان ،ص (٢٨٢ -٢٨٧).
(٢) انظر جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص(٥٦١ - ٥٦٣).

القوافي حزينة باكية ، حيث لم يعد من يتبناها بعد فقد المرثي ، كما أنَّ بستان الشعر ذبلت أوراقه ، وتساقطت ثماره .

وقد بدأ معروف الرصافي بعرض حالة الشعر بعد فقد (شوقي وحافظ) حيث يقول:[1]

الشعرُ بعد مُصابه بكبيـــره   في (مصرَ) جلَّ مصابُه بأميـره
بيناهُ يبكي حافظاً ، بشهيقِــه   إذ قامَ يبكي (أحمداً) بزفيــره
لم يقضِ بعضُ حدادِه لنصيــره   حتى أحدَّ أسىً لفقد مُجيــره
ما إن خَبت في الأفق شعلةُ ناره   حتى انطوت في الجوِّ لمعةُ نوره
بالأمس ظلَّ مرزَّأ بمبينـــه   واليومَ بات مفجَّعاً بمُنيــره

يتبين من خلال هذه الأبيات مدى فجيعة الأدب بوفاة حافظ وشوقي ، ويصور الشاعر من خلالها الشعر يبكي فقيديه بحرقة ، فمصيبته كبيرة ، فقد انطوت صفحة مهمة من صفحاته بموت هاذين الشاعرين ، ثمّ يقول الرصافي مستمرا في تصوير لوعة الشعر وحزنه :[2]

فالشعرُ بعدَهُما استطالَ بكاؤه   وتموَّجت بالحزنِ كلُّ بحوره

الشعر يبكي ويطيل البكاء ، وتهتز بحور الشعر من شدة الحزن والألم ، إلى أن يقول :[3]

يا نيراً فُجِع القريضُ بموتــه   فبكتهُ عينُ وزينِه وكسيــره
وخلت سماءُ الشعر بعد أفولِه   من مشرقاتِ شموسِه وبدوره

---

(1) معروف الرصافي ،الديوان ،ج١ ،ص٢١٤.
(2) المرجع نفسه ،ص٢١٥ .
(3) المرجع نفسه ،ص٢١٥ .

يمعن الشاعر في وصف وتصوير حزن الشعر لموت الفقيدين ، بالادعاء أنّ مكسور الوزن من الشعر بكى لموتهما ، كما أنّ سماء الشعر انطفأت بعد وفاة أحمد شوقي ، والقصيدة بأكملها تقيم صورتها على بيان حال الشعر بعد فقد حافظ وشوقي ، فتتكرر صورة بكاء الشعر وقوافيه وبحوره في شتى أبيات القصيدة ومن أمثلة تصوير حالة الشعر بعد فقد المرثي قول حافظ إبراهيم في رثاء محمود سامي البارودي :[1]

ردوا عليّ بياني بعد محمـــودِ … إنّي عييتُ وأعيا الشعرُ مجهودي

ما للبلاغةِ غضبى لا تُطاوعُني … وما لحبلِ القوافي غيرَ ممـــدود

لقد أبى الشعر الانسياق للشاعر حزنا وألما لفراق المرثي ، فالشاعر يصور البلاغة غضبى والقوافي لا توافق الشعر حزنا وكمدا على الفقيد إلىأن يقول :[2]

(محمودُ) إنّي لاستحييكَ في كلَمي … حيّاً وميتاً وإن أبدعتُ تقصيدي

فأعذرقريضي وأعذُر فيك قائلـــه … كلاهُما بين مضعوفٍ ومحدود

وهنا يطلب الشاعر العذر من المرثي ، فالشعر مهدود من شدة الحزن بالرغم من الابداع الذي يشير اليه الشاعرقبل فجيعته بموت المرثي .

ويمعن الشاعر إيليا أبوماضي في تصوير حالة البيان بعد فقد اليازجي فيحكم على البيان بالموت بعد رحيله ، حيث يقول :[3]

مات البيانُ بموت (اليازجي) فمَن … لم يبكِ هذا بكى هذا الذي فُقدا

فموت الشاعر موت للبيان ، وهنا تعظم المصيبة ، فالحزن والبكاء أمر حتمي ؛ لأن الفجيعة إن لم تكن بموت الشاعر فسوف تكون بموت البيان والشعر

(١) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ص١٣٩ .

(٢) المرجع نفسه ،ص١٤٣ .

(٣) زهير ميزا ،إيليا أبوماضي (شاعر المهجر الاكبر) ،ص ٣١١.

بعده . وجلُّ قصائد الرثاء اعتمدت المكانة الأدبية للشاعر ، وحال الشعر بعده مصدراً من مصادر الصورة الشعرية فيها .

أشكال الصورة الفنية في قصيدة الرثاء :-

تدلُّ الصور الشعرية في الرثاء على المرحلة الفكرية والنفسية التي مر بها الشعراء ، واستطيع القول : إنَّ الصورة الرثائية ليست واحدة في نمطها فهي متعددة ومتلونة بحيث لا يمكن إعطاؤها سمة واحدة ، لكن الشعراء مالوا إلى الصورة الشعرية للتعبير عن آلامهم وأحزانهم لفقد المرثي ، ويكفينا أن ننظر إلى رثاء الشاعر علي الجارم للزهاوي بقصيدة تعد لوحة شعرية جميلة ، يقول الجارم في مطلع قصيدته : [1]

جفا الرَّوضَ مغبرَّ الأسارير ماطِره ــــ وغادَره قفرَ الخمائلِ طائرُه

ذوى نبتُه بعد البشاشةِ وارتمت ــــ مصوّحةَ أثمارُه وأزاهِرُه

يرسم الشاعر في هذين البيتين صورة معبرة تتلاءم وطبيعة الغرض فالأزهار ذبلت بل يبست بعد أن هجرها طائرها ، فالشاعر يصور المرثي طائراً تعودته الأزهار والثمار ، فها هي تموت وتذبل بعد رحيله عنها ، وهذه صورة قاتمة سوداء ، لا يُنوع فيها ولا اخضرار .

ويقول علي محمود طه في رثاء حافظ إبراهيم مصوراً حضور حافظ إبراهيم في حياة الاخرين : [2]

فيا شاعراً غنّى فَرقَّ لشجوه ــــ جفاءُ الليالي ، واعتسافُ المقادر

---

(1) علي الجارم ،الديوان ،ص ٣٨٢.

(2) علي محمود طه ، الديوان ، ص١٧٥ .

لك الدّهرُ، لا، بل عالمُ الحسّ والنُهى خميلةُ شادٍ آخذٍ بالمشاعِـــــر

فنم في ظلال الشرق ،واهناً بمضجع نديٍّ بانفاس النبينَ عاطِـــــر

ووسّد ثراهُ الطُهرَ وانتظـــــــم لِداتك فيه ، فهو مهدُ العباقِـــر

إنّـه يصـور الليـالي بمـا فيهـا مـن حـس ومشـاعر ، تقـف إجـلالاً وإعـزازاً للمرثي ، وهذا يسوق إلى الصورة التي يحيا عليها المرثي في خلده هانئاً مطمئناً في مضجع عطر يصحبه الانبياء والصـالحون ، والصـور الشعرية فـي المراثـي تنطوي على قدر كبير من التنوع والغنى ، فهي تجمع بين صـور متعددة سمعيه وبصرية ، لونية ولمسية ، بين السكون والحركة .

ويقول الشاعر إبراهيم ناجي في رثاء محمد الهراوي :[1]

ذلك الشاعر قد واساكـــــم وبكى آلامكم كل البكـــــاء

ذلك الشاعر قد غناكـــــم صادحاً أيككم بشرى الهنـــاء

وأولوا الشعر المصابيح التي حطمتهنّ رياح الصحــــراء

خلدت أنوارهم رغم البلـــى وبها المدلج في الليل استضاء

إنّنا نلاحظ أنّ هذه الصـورة التـي يصـور فيهـا الشـاعر إبراهيم نـاجي الفقيد محمـد الهـراوي ، تشـتمل علـى عنـاصر الصـوت واللـون والحركـة ، فالشـاعر مصباح تحطم بمواجهة الموت ، لكن بقيت انواره تضـئ للتـائهين طريـق السبيل فرغم موت الشاعر ، إلا أنّ ما ترك من شعر يهدي النـاس ويبكـي آلامهـم ، بـاق بينهم .

[1] إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص ١٧٩.

ومن الصور التي جمعت عناصر كثيرة ، صورة جبران التي يرسمها الزهاوي في مقدمته لرثائه ، حيث يقول [1] .

البحر يغلي كأن البحر بركـــان تثيره تحت فيض الماء نيــران
والليل داج سوى من مصباح هادية له على ظلمات الليل سلطـــان
تمزّق البحرُ من هوجاء عاصفـــة كقلب ثكلى لها في الليل أرنان

إنّه يصور ما اعترى الطبيعة نتيجة لموت المرثي ، فالبحر يغلي وهذا توظيف لعنصر الحركة ، والليل مظلم يتخلله ضوء مصباح(المرثي) ، ويوظف الشاعر عنصر الحركة في تصوير حالة البحر وهيجانه وأمواجه ، وهناك عناصر أخرى في انواع الصورة الشعرية تعبرعن الموقف المأساوي الذي يقفه الراثي ، موقف البكاء وهوما اتبعه بعض الشعراء في أن يقرن بين صوت المياه أوصوت الحمام ، وبين ما يجيش في نفسه من أحزان ، وهذا يسلك مسلك الصور الرومانسية ، لأن الراثي ينجذب في تفريج همومه إلى أحضان الطبيعة الجميلة ، فيُلبسها مشاعره ، ومن هذا قول علي محمود طه في رثاء أحمد شوقي :[2]

لم يرعني من جانب النيـــل إلا كرمة فوقها ترف غمامـــــة
تحت ساجي ظلالها زهرة تبـــ ـــكي وفي فرعها تنوح حمامه
عرفتها عيني وما أنكرتــــــها من ظلام ووحشة وجهامـــة

---

(1) جميل صدقي الزهاوي ،الديوان ،ص ٥٦١.
(2) علي محمود طه ،الديوان ،ص ٩٧.

قلت يا كرمة ابن هاني سلامــاً   ليس للمرء في الحياة سلامــه

فهو يصور حالة الحزن التي أطبقت عليه بعد فقد المرثي ، حيث رأى الغمامة فوق ضفاف النيل ، وسمع الزهر والحمام يبكي ، تعبيراً عن موقف الكائنات المأساوي من فقد الشاعر .

ومثله قوله في رثاء أحمد عبد المعطي الهمشري ، مقارناً بين صوت الطيور والمياه وموكب وداع الشاعر :[1]

مشت الطبيعة فيه بين جــــداولٍ   خرس وادواح هناك حواســـر

ولواستطاعت نضّدت أوراقهـــا   كفناً له والنعش غضٌ أزاهـــر

ودعت سواجح طيرها فتألقـــت   أمماً تخفُ إلى وداع الشاعــر

يا ابن الخيال تساءلت عنك الذرى   والشهب بين خوافق وزواهــر

وشواطئ محجوبة شارفتهـــــا   فوق العواصف والخضم الهادر

إنّه يصور جداول المياه صامتة حزناً على الفقيد ، فالطبيعة كلها شاركت الشاعر حزنه حتى أنّه يصورها تدعو الطيور والجبال والشواطئ ، لتشارك في موكب وداع الشاعر.وقد اهتم شعراء الرثاء في العصر الحديث بالصورة الجزئية المعتمدة بالدرجة الأولى على التشبيه والاستعارة ، يقول علي الجارم في رثاء شوقي :[2]

---

(1) المرجع السابق ،ص ٣٤٠.

(2) علي الجارم ،الديوان ،ص ٢٩٣.

ملأ الشرق موت من ملأ الشر ق حياة وقوة وزكانـــــه
كم يتيم من المعاني غريـــب مسحت كفه عليه فصانـــه
وشَمُوس رنا إليه ، فالقـــى رأسه خاضعاً وأعطى عنانه

فهذه الصورة تعتمدعلى الاستعارة (ملأ الشرق ، يتيم من المعاني) في تصوير وقع موت الشاعر والتغني بصفاته .

ومن صور الاعتماد على التشبيه ، الصورة التي رسمها الزهاوي لجبران وجنازته :[1]

كانت مدامعهم تبث شجونهم فكأنما تلك المدامع تنطـق
لا فردَ إلا والدموع بعينـــه رجراجة فكأنما هي زئبقُ

فالشاعر يشبه الدموع التي جاش بها مشيعوا جبران – فعبرت عن حزنهم خير تعبير – بالنطق والكلام ويشبه الدموع وتحركها في عيون الناس بالزئبق المرتج ، وفي هذا التشبيه تعبير عن بريق تلك الدموع في العيون وذلك لبياض الزئبق ولمعانه.

وقد لجأ الشعراء إلى تصوير الموقف العام للمأساة وعرض مناقب المرثي كما لجأوا إلى الحوار الحزين الذي يعد من الوسائل الرثائية التعبيرية ، ومن تصويرهم لمناقب المرثي قول الشاعر أحمد شوقي في رثاء حافظ إبراهيم :[2]

---

(1) جميل صدقي الزهاوي ،ص ٥٦٧.
(2) أحمد شوقي ،الشوقيات ،ج٣ ،ص٢٦.

هتف الرواة الحاضرون بشعـــره وحدا به البادون في البيـــداء
لبنان يبكيه وتبكي الضاد مـــــن حلب إلى الفيحا إلى صنعاء
عرب الوفاء وفوا بذمة شاعـــــر باني الصفوف مؤلف الأجزاء

وقول العقاد في رثاء حافظ إبراهيم :[1]

يا حميد المقال مدحا وقدحـــا ونقيَّ الصّحاف بيضا وجونا
خذ من الحمد بعض حقك منا لم تكن قطُّ بالحقوق ضنينـــا
طالما رددت جوانب مصـــر صيحة منك تملئ العالميـــنا
هاتفا بالرجاء يوما ، و يوما هاتفا بالعزاء تأسو العيونـــا
تعجب القوم اريحيا طروبـــا وتواسيهموا شجيا حزينـــا

فهو يصور مناقب حافظ إبراهيم في تعبيره عن موقفه الحزين من فقده ، فجنات مصر تعيد ترديد صيحات الشاعر باحثا عن الأمل للناس مرة ، ومرة مواسيا وماسحا لدموع الآخرين من البؤساء والكادحين.

ويقول الرصافي في رثاء جبران معتمدا على الحوار مع الطبيعة في رسم الصورة الشعرية :[2]

حتى سألت عن الباكي وقصتـــــه فقيل هذا هوالشعر ابن (جبران)
فقلت : لم يفن (جبران) بميتتـــه من خلف ابنا كهذا ليس بالفانـــي

---

(1) عباس العقاد ،الديوان ،ج٧ ،ص ١٩٣.
(2) معروف الرصافي ،الديوان ،ج١ ،ص٢١٣ .

إنّها صورة تعتمد على الحوار ، فبعد أن رأى الشاعر (الشعر) يبكي الفقيد سأل عنه فأجيب هوالشعر ويصوره الشاعر بمثابة الابن للمرثي ، فقد بقي الشعر بعده وخلّد ذكره ، ولعلّ في هذا تشبيه للابن الذي يربيه والده خير تربية . فيخلد ذكره فيه بعد وفاته .

تلك هي الصورة الشعرية في مراثي الشعراء في العصر الحديث ، استمدت معطياتها من الحياة والإنسان والطبيعة ، وظهرت فيها الملامح الجمالية للشعراء فهي مادة الإلهام ومصدر الإبداع تلتقي فيها العلاقة بين المادة الشعرية ووسيلة صياغتها .

الفصل الرابع

توظيف التراث

اهتم الدارسون في العصر الحديث بقضية التراث اهتماماً لم نجد له مثيلاً عند الباحثين القدماء لذا يمكن القول : " إنّ تداول كلمة تراث في اللغة العربية لم يعرف في أي عصر من العصور ما عرفه في هذا القرن " [1] . لذا فإنّ التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والفني ، وهوالمضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي في العصر الحديث ملفوفاً في بطانة وجدانية أيدلوجية لم يكن حاضراً لا في خطاب أسلافنا ، ولا في حقل تفكيرنا ، كما أنّه غير حاضر في خطاب اية لغة من اللغات الحية المعاصرة .

والتراث هو نتاج فترات سابقة ، بما فيه من تركة فكرية وروحية تجمع بين بني الإنسان ، لتجعل من البشر جميعاً خلفاً لسلف ، وإن الأساس في تحديد موقفنا منه هو وعي مكونات هذا التراث ككيان حي متفاعل ومتطور ، بحيث نستطيع فهم صفحاته ومدارسه واتجاهاته .

ويعد استلهام التراث مظهراً من مظاهر وعي الأمة وكمال نضجها ، كما أنّ الشعور بالثقة المستمدة من عراقة الأمة وانجازاتها يتعمق في النفوس نتيجة استلهام التراث –تراث أجدادنا – بما فيه الزاد الروحي المساعد على تأهيل الجيل الحالي والأجيال المستقبلية ؛ لكي تكون الامتداد المتطور والمجيد لما صنعه الأسلاف العظام .

إنّ مراثي الشعراء التي نحن بصدد دراستها حالها كحال غيرها من أنواع الشعر العربي تأثرّ شعراؤها بتراث السابقين ، فأفادوا من توظيفه في نقل تجربتهم الشعرية وعبروا عن قدرتهم لاستيعاب التراث من جهة وعن انتمائهم لأمتهم واعتزازهم بتراثها وتاريخها من جهة إخرى . وقد جاء تأثر الشعراء

---

(1) محمد عابد الجابري ،التراث والحداثه ،ط١ ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،١٩٩١ ،ص١٥.

بالتراث واضحاً في ثلاثة اتجاهات هي التراث الأدبي والتراث الديني والتراث التاريخي .

١- توظيف التراث الأدبي

تبدو الشخصيات الأدبية وخاصة الشعراء كثيرة الورود في مراثي الشعراء في العصر الحديث . والسبب يعود إلى رغبة الشعراء في مقارنة إبداع وشعر مرثييهم بالشعراء السابقين ممن أثبتوا حضوراً ملفتاً في عصورهم ، ونالوا شهرة فعدوهم مثلاً يحتذى لمن جاء بعدهم ، فجاء توظيف الشاعر لهؤلاء لإظهار تفوق المرثي عليهم أحيانا ، ولمقارنة عطاء المرثي بعطائهم أحيانا أخرى ، ومن أمثلة ذلك قول الرصافي في رثاء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم :[١]

أخذت فرزدقه المنون وضاعفت   جلّى مصيبته بأخذ جريره

فقد أراد الرصافي أن يبرز التنافس بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم في مجال قول الشعر فاستدعى شخصيتي الفرزدق وجرير ، الشاعرين المشهورين في العصر الأموي بنقائضهم ومساجلاتهم الشعرية ، ويقول علي الجارم من قصيدة بعنوان (رثاء شوقي) :[٢]

شعره حكمة وصدق خيال   وجمال وروعة ، ورصانة

ومعانٍ شوقية في سياق   بحتري ؛ ورقة في متانة

يعبر الشاعر علي الجارم عن قوة شعر شوقي حين احتذى البحتري ، وهو من أبرز الشعراء في العصر العباسي ، لكن معاني شعر شوقي كما يراها الراثي لم تكن ترديداً لشعر الأقدمين ، فجاءت معبرة عن تجربته الخاصة بالرغم من

(١) معروف الرصافي ،الديوان ،ج١ ،ص٢١٥.

(٢) علي الجارم ،الديوان ،ص٢٩٦.

تأثره بالأقدمين وأخذه عنهم ، ومثّل الراثي بالبحتري الذي تميز بقوة شعره وحسن صياغته ونسجه .

ويقول حافظ إبراهيم في رثاء محمود سامي البارودي مستدعياً شخصية المعري :[1]

أودى (المعري) تقيُّ الشعر مؤمنه — وكاد صرح المعاني بعده يودي

فالشاعر يذهب مذهباً أبعد من غيره حين يشبه الفقيد بشخصية تراثية مؤثرة في تاريخ الشعر (أبوالعلاء المعري) ، ويدعي أنَّ الشعر كاد يموت بفقد الشاعر المرثي ، ومعروف أنَّ المعري صاحب أسلوب خاص ومتميز في صياغة الشعر. ويقترب من التوظيف السابق قول العقاد في رثاء علي الجارم :[2]

لستُ أفيه حقّه إنه حـ — ـق بيان عن البيان غني

وارث الاصمعي في لغة الضا — د وفي الشعر وارث البحتري

فالشاعر مهما قال في المرثي فإنه لن يوفه حقه ، ويقول إنّه ورث لغة شعره من اللغوي العربي المشهور الأصمعي ، وأجاد في الشعر فكان خلفاً للبحتري الشاعر السالف الذكر . ومثل هذا قول أحمد شوقي في رثاء حافظ إبراهيم حين يقول :[3]

ما زلت تهتف بالقديم وفضله — حتى حميت أمانة القدماءِ

جددت أسلوب (الوليد) ولفظه — وأتيت للدنيا بسحر الطائي

---

(1) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ص١٤١.

(2) عباس العقاد ،الديوان ،ج٧ ،ص٨٣٧.

(3) أحمد شوقي ،الشوقيات ،ص٢٦.

وقوله أيضاً في رثاء إسماعيل صبري :[1]

إن فاته نسبُ (الرضي) فربما — جرياً لغاية سؤدد وطراف

أو كان دون أبي الرضي أبوةً — فلقد أعاد بيان عبد مناف

فهو يرى أنّ الشاعر إسماعيل صبري يرتد في نسبه إلى الشريف الرضي الشاعر المشهور ، وحتى لولم ينتسب اليه حقيقة ، فقد أعاد فصاحة وبلاغة بني عبد مناف من جديد.

ومن الشخصيات التراثية الأدبية التي برزت بصورة واضحة في مراثي الشعراء في العصر الحديث شخصية الشاعر قيس بن الملوح ، الذي نالت قصته شهرةً كبيرة بين الشعراء العذريين . يقول إبراهيم ناجي في رثاء أحمد شوقي في قصيدته (ساعة التذكار):[2]

ووصفت قيساً في شديد بلائه — ظمآن يطلب قطرة من ماء

ظمآن حين الماءُ ليلى وحدهـــا — عزّت عليه ولم تُتح لظماءِ

هيمان يضربُ في الهواجر حالماً — بظلال تلك الجنّة الفيحــاء

فالشاعر يركز حديثه على قصة حب مجنون ليلى ؛ ولعلّه بذلك يشير إلى ما قدمه الفقيد من خدمة للشعر المسرحي ، فقد كان المؤسس الأول لهذا اللون من الشعر ، وفي هذه الأبيات إعادة لقصة مجنون ليلى ، فقد كتب أحمد شوقي مسرحيته المشهورة (مجنون ليلى) ، لكن الراثي استرسل في الحديث عن قصة الشاعر العذري وحبه فلم يترك للفقيد إلا أبيات قليلة في البداية وهذا مما يعاب على مرثيته هذه ، حيث يقول :[3]

---

(1) المرجع السابق ،ص١٠٤.

(2) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص١٠٣.

(3) المرجع نفسه ،ص١٠٣.

كلٌّ به قيسٌ اذا جنّ الدُّجى   نزع الإباء وباح بالبرحاء

فإذا تداركه النهار طوى المدا   مع في الفؤادِ وظنَّ في الشعراءِ

إلى أن يقول في نهاية القصيدة :[1]

كلٌّ له (ليلى) يرى في حبها   سرَّ الدُنى وحقيقة الأشياء

لقد بالغ الشاعر بالتركيز على قضية الحب وحاجة الإنسان إليه ، فانهى قصيدته دون الالتفات إلى الفقيد مرة أخرى .

٢- توظيف التراث الديني :-

لقد وردت بين ثنايا النصوص بعض الشخصيات التراثية الدينية ، شأنها كشأن الشخصيات التراثية الأدبية وقد استلهمها الشعراء كثيراً عند الحديث عن الأخلاق التي تحلىَّ بها المرثي ، أو في وصف حياة المرثي الخالدة بعد موته ، وهذه الشخصيات تركت بصمات جلّية وواضحة في المجال الديني - وخاصة الدين الإسلامي - وتوزعت هذه الشخصيات بين الأنبياء والصحابة والصالحين .

ومن أمثلة توظيف الشخصية التراثية الدينية قول حافظ إبراهيم في رثاء الشاعر عبد الحليم المصري مبرزاً صورته في جنات النعيم :[2]

فسامر (أبا بكر) هناك فإنه   سيظفر في عدن بخير مسامر

([1]) المرجع السابق،ص١٠٣.

([2]) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ج١ ،ص٢٠٢.

لقد استلهم الشاعر شخصية الخليفة الراشدي أبا بكر ، فبدا سميراً للفقيد في الجنة ، يحظى بلقاء المرثي ، وقد خص الراثي شخصية أبا بكر ؛ لأن المرثي كان قد كتب قصيدةً فيه .

ويقول إبراهيم ناجي من قصيدة له بعنوان (رثاء شوقي) :[1]

نحن في ظل تاجه في زمان ودّ (هارون) أن يكون زمانه

فالشاعر يبالغ في وصف الزمن الذي عاشه شوقي مُدعيا أنّ هارون الرشيد الخليفة العباسي – الذي تميز عصره با لإزدهار – كان يتمنى لو أنه أدرك عصر المرثي ، وذلك تعبير عن إزدهار الحياة الأدبية في عصر المرثي . ويذهب حافظ إبراهيم مذهبا أبعد من ذلك في رثائه للشاعر محمود سامي البارودي حين يقول :[2]

مُلكُ القلوب وأنت المستقل به أبقى على الدهر من ملك ابن داود

فالشاعر يشير إلى الأثر الذي خلقه المرثي مستوحيا شخصية النبي سليمان ـ عليه السلام ـ الذي تميز بسعة ملكه فقد ملك الارض كلها .

ويقول علي محمود طه في رثاء حافظ إبراهيم مستوحيا التراث المصري القديم :[3]

وخذ في ضفاف النهر مسراك ، واتّبع خُطى الوحي في تلك الحقول النواضر
حدائق فرعون بدفاق نهرهـا وجنته ذات الجنى والأزاهـر
وفي شعب الوادي وفوق رمالـه عصي نبي ، أو تهاويل ساحـر
صوامع رهبان ، محاريب سُجَّـدِ هياكل أرباب ، عروش قياصـر

(1) ابراهيم ناجي ،الديوان ،ص ٢٩٦.
(2) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ج١ ،ص١٧٤ .
(3) علي محمود طه ،الديوان ،ص١٧٤ .

سرى الشعر في باحتها روح ناسك وترديد أنفاس ، ونجوى ضمائر

تشيع الإشارات التراثية في الأبيات السابقة في الحديث عن الأدب الذي خلّفه حافظ إبراهيم فقد ترك الفقيد أثره في كلّ مكان ، فاستعار الشاعر الراثي شخصية فرعون الذي اهتم بالحدائق وجمال الطبيعة ، فكان ذلك الشعر ، الذي خلّد تلك الأماكن والجنان أشبه بعصا الأنبياء ؛ ولعلّ في هذا إشارة إلى النبي موسى عليه السلام الذي وهبه الله معجزة العصا في زمنه ، كما أنّ في استخدام الألفاظ الدينية كالصوامع والرهبان والمحاريب إشارة إلى مكانة ذلك الشعر وقدسيته .

٣-توظيف التراث التاريخي :

استلهم الشعراء بعض الأماكن القديمة التى تدل على أمجاد الأمة وتاريخها كمظهر من مظاهر الإعتزاز والإفتخار بذلك التاريخ . ومن أمثلة ذلك قول إبراهيم ناجي في رثاء الشاعر طانيوس عبده :[1]

أمتي ليس يُخذَل الـ جود في أمة الكرم
أمتي أمة العـلا وأبي الهول والهرم

فالشاعر يشير في معرض اعتزازه بالأمة العربية إلى تمثال أبي الهول وأهرام مصر التي تعدُّ من المعجزات الفنية المعمارية في العالم ، وهذا عينه ما فعله عدنان مردم في رثائه لخليل مطران ولكن بصورة مغايرة - أشرنا إليها سابقا في دراسة الصورة الإنسانية للمرثي - فهو يقول :[2]

(١) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص٩٩ .
(٢) المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ،مهرجان خليل مطران ، ص١٤٠ .

ولمست في (الأهرام) ظلم بني الورى وضراوة الإنسان بالإنسان
فعلى الحجارة خفقة لجوانح مشبوبة بعواطف الاشجان

فالأهرام - في نظر المرثي - شاهد أبدي على ظلم الإنسان لأخيه الإنسان ، ودليل على التسلط والعبودية التي سادت ذلك الزمن .

ومن أمثلة توظيف الأماكن التراثية قول أحمد شوقي في رثاء حافظ إبراهيم في معرض إعتزازه بأمجاد العرب وتاريخهم :[1]

غرسوا رباكِ على خمائل بابل وبنوا قصوركِ في سنا الحمراء

فالشاعر يذكّر بتاريخ العرب في العراق وحاضرة الحضارة البابلية مدينة بابل التي تميزت بخضرتها وجمال طبيعتها ، وتطور الزراعة فيها في ذلك الوقت ثم امتد الراثي في التاريخ مبرزا حضارة العرب في الأندلس وخاصة في فن العمارة من خلال الإشارة إلى مدينة غرناطة التي تميزت بجمال قصورها وأبنيتها .

التراث والبناء الفني للقصيدة :

لقد جاءت هذه القصائد في بنائها وتشكيلها الموسيقي منسجمة والشكل القديم للقصيدة العربية ، فجميعها نظمت على البحور الشعرية المعروفة عند العرب فالتزمت القصائد بالبحر التزاما تاما .

أما عن لغة القصيدة وعلاقتها باللغة التراثية فقد انتشرت في بعض القصائد الكثير من الألفاظ التراثية التي اندمجت في القصيدة وأصبحت جزءا من تجربة الشاعر الجديدة ، من خلال الاستخدام لها في قصيدة الرثاء الحديثة ، لكن استخدام المفردة التراثية جاء دون تكلّف أو إصرار على استخدامها ، ومن

---

(1) احمد شوقي ،الشوقيات ،ج٣ ،ص٢٥.

أوضح الأمثلة على استخدام اللغة التراثية في قصيدة الرثاء الحديثة ، قول علي الجارم في رثاء الزهاوي :[1]

سلْ الروض إن أصغت إليك رسومهُ	متى روعت أطلاؤه وجـــآذره
وأين الغدير العذب طـــال وروده	لذي الغُلة الصادي وطابت مصادره
إذا فاض بين الزهر تحسب أنـــه	يمانيٌ بردٍ أذهل البحر ناشـــره
تأزر من أثوابه الروض واكتســى	فرقت حواشيه ، وطالت مـــآزره
تدور به جمٌ البلابل مطرقــــــا	ولم تدر أنّ الدّهر دارت دوائـــره

إنّ استخدام الألفاظ القديمة واضح في هذه الأبيات، والحديث عن الرسوم والآثار التي اعتادها الشعراء القدماء في هذه الأبيات يُعد توظيفاً للغة التراثية ، فنلاحظ الألفاظ (رسومه ، أطلاؤه ، جآذره ، الغلة ، الصادي ، برد ، جمٌ ......) .فوُظفت الألفاظ الدالة على الظباء وبقر الوحش وغيرها من الألفاظ السابقة الذكر لخدمة المعاني الجديدة التي أرادها الشاعر . ومهما يكن فإن توظيف اللفظة التراثية جاء بصورة بسيطة الشيوع وبشكل متناثر بين النصوص بحيث بدت تلك الألفاظ منسجمة مع القصيدة الحديثة وشكلت جزءاً منها بثوب جديد اختطه الشاعر الراثي.

(1) علي الجارم ،الديوان ،ص٣٨٣.

الفصل الخامس

الموسيقى الشعرية في مراثي الشعراء في العصر الحديث

أهمية الموسيقى في الشعر العربي :-

لعلّ من أهم ما يميز الشعر العربي دون سواه موسيقاه التي تعد من أهم العناصر الجوهرية والمقومات الأساسية في الشعر ، ولا يمكن الإستغناء عنها ولا قيمة للشعر دونها " وقد قامت لغة الشعر العربي منذ خلقته الأولى على التنغيم والإيقاع ولأن غايته التعبير عن هذه الأحاسيس وتلك المشاعر "[١] والشعر يخاطب العاطفه ويثير الوجدان ولا بد لكي يتحقق هذا في الشعر من توفر النغم الموسيقي العذب فيه المتولد من " تخير الفاظه وانسجامها وتتابع تراكيبه وتلاحمها ، وتساوُق مقاطعه والتامها "[٢] لتنقل المتلقى إلىعالم أجمل وتشحنه بأحاسيس وعواطف فاعلة وتؤثر فيه وتثير في نفسه الشجون والطرب.

فالأوزان الشعرية هي قوام موسيقى الشعر تشحن لغة الشعر بطاقة تنفذ إلى النفس وتولد فيها إنفعالات داخلية كالحزن والبهجة والحماسة والطرب ....الخ والصياغة الموسيقية للشعر العربي تتمثل في بحوره وقوافيه " التي وصلتنا ناضجة ، بحيث لا نستطيع أن نقطع بشئ فيما يخص نشوءها وتطورها "[٣].

ولا شك أنّ موسيقي الشعر- والتي حظيت بعناية الشاعر في العصور القديمة – ظلّت نهجا يُحتذى ويسير عليه الشعراء المتأخرون ، وليست قصائد رثاء الشعراء بعيدة عن بحور الشعر العربي ، فالموسيقى الشعرية سمة ملازمة للشعر العربي ، في كل العصور مع ما يطرأ عليها من تجديدمن خلال اختيار

---

(١)نبيل خليل أبوحلتم ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري ، د.ط،دار الثقافة ،الدوحة ١٩٨٥،ص٣٧٨.

(٢)محمود الشلبي ، عبد الرحيم محمود شاعرا ومناضلا ،ط١ ،عمان ،١٩٨٤ ،ص٢٠٧.

(٣) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، د.ط ، دارالعودة ،بيروت ،،١٩٨٧ ،ص٤٦١ .

الكلمات والحروف والقوافي بما يتلاءم والأفكار التي يكتب فيها الشعراء في العصر الحديث .

العلاقة بين الأوزان ومراثي الشعراء

لقد حاول النقاد قديما وحديثا البحث في العلاقة بين أوزان الشعر ومعانيه . فها هو أبو هلال العسكري يقدم نصيحة للمبتدئ في صناعة الشعر ، تنطوي على شيء من الربط بين الوزن الشعري والغرض الذي يريد الشاعر الكتابة فيه يقول في نصيحته :" وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها "[1]. وفي هذا إشارة مبهمة إلى العلاقة بين الأوزان والأغراض ، وضرورة أن يتخير الشاعر الوزن المناسب للغرض الذي يكتب فيه ، وإلى مثل هذا الربط أشار حازم القرطاجني بصيغه أكثر تحديداً ، فخصص لهذا الموضوع باباً سماه " بناء الأشعارعلى أوفق الأوزن يقول القرطاجني " فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن إطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة وللرمل ليناً وسهولة "[2].فهو يربط بين الطويل والبسيط والأغراض الجادة وبين الرمل والمديد وغرض كالرثاء ، لكنه لم يبين الأسس التي اعتمدها لهذا التصنيف

([1])ابوهلال العسكري ،الصناعتين ،تحقيق مفيد قميحة ،ط١ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، ١٩٨١ ،ص١٥٧ .

([2])حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط١،دار الغرب الاسلامي بيروت،١٩٨٩ ،ص ٢٦٩.

الذي ارى فيه الكثير من التعميم وإطلاق الأحكام ، والميل بالقول إلى صيغة النظرية المطلقة التي لا تحيد عن الإطار الذي وضع فيه القرطاجني هذه التصنيفات ، ومن الذين تابعوا القرطاجي والعسكري رأيهم هذا ابن طباطبا وبالرغم من أنّ رأيه أكثر موضوعية من سابقيه ، لكنهم جميعاً يلتقون في جعل الشعر مجرد صناعة أو تشكيل يحتاج دربةٍ وتمحيصٍ وإعمال فكر ، يقول ابن طباطبا : " وإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخضّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثراً وأعد له ما يلبيه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه " [1]

قد يكون هناك إعداد لعملية نظم الشعر ، ولكن بالتأكيد أنّه لن يكون بهذه الدرجة من التأني والتخير، وإلا فما قيمة الإنفعال الذي تحدثه التجربة بنفس الشاعر ، فتنقله إلى عالم الشعور الذي تتدفق فيه المعاني ممتزجة بعاطفة الشاعر ضمن إطارها الذي تمليه التجربة الا وهو الإطار الموسيقي للقصيدة ببحره وايقاعه وقافيته . إنّ الكلام الذي جاء به القدماء حول هذه القضية يبين أنّ الوزن الشعري يجب أن يكون ملائماً للمعنى أوالغرض ، ويترك اختيار الوزن للشاعر ، فالمعنى – في رأيهم – هوالذي يختار الوزن ، ويدل هذا على " أنّ اختيار الشاعر لوزن ما يتم إرادياً عن وعي مسبق قبل البدء بالعملية الإبداعية " [2]

أما المحدثون فقد تنبهوا إلى هذه القضية وقفوا حيالها مواقف متباينة فمنهم من تابع خطى الأقدمين متبنياً لرأيهم مكتفياً بإيراد ارائهم في هذا الموضوع دون

---

(1)ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ،تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، د.ط،المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ،١٩٥٦ ،ص٥ .

(2)عبد العزيز نبوي ، الاطار الموسيقى للشعر ملامحه وقضاياه ، د.ط ، الصدر لخدمات الطباعة ،القاهرة ،١٩٨٧، ص٣٣٤.

تمحيص أو دراسة ، ومنهم من أنكر وجود أي علاقة بين الغرض والموضوع مستنداً إلى أنّ البحر الشعري الواحد نُظم فيه لشتى الأغراض .

من الذين أيدوا فكرة الترابط بين البحر والغرض الشعري من المحدثين سليمان البستاني في مقدمته لالياذة هوميروس بعد عملية استقراء كما يتضح من قوله : " ولهذا رأيت أن اذكر ما تيسر لي استخراجه من شعر العرب بالنظر إلى ترابط بحور الشعر بمواضيعه وابوابه " [١] ويقوم البستاني بتصنيف البحور الشعرية محدداً الصفات والمعاني التي يستوعبها كل بحر يقول عن الطويل مثلاً:"الطويل بحر خِضم يستوعب مالايستوعب غيره من المعاني ، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ، ولهذا ربا على غيره في شعر الأقدمين "[٢]. فالبستاني يقر بصورة مطلقة أنّ لكل بحر شعري معاني خاصة يستوعبها ويجود فيها ونلاحظ التقارب في الفكرة بينه وبين النقاد الأقدمين .

ويؤيدالدكتور سمير قطامي فكرة وجود علاقة بين الوزن والموضوع على أساس أنّ تغير الوزن من قصيدة إلى اخرى محاولة لا شعورية لإعطاء الفكرة والموقف ما يلائمُهما من موسيقى .[٣] وهذا رأي مشابه لرأي من استند إلى ترابط الوزن الشعري من منطلق أنّه " لو كان الأمر غير ذلك لما دعت الحاجة إلى اختلاف الأوزان ولاكتفى الشعراء في موضوعاتهم المختلفة وفي فنونهم الشعرية بوزن واحد " [٤] .

---

(١)سليمان البستاني ، الياذة هوميروس ، د . ط ، دار إحياء التراث ، د.ت ، ص ٩٠.
(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٠.
(٣) انظر سمير بدوان قطامي، الياس فرحات شاعر المهجر الاكبر ، د.ط ، دار المعارف ،القاهرة ،١٩٧١، ص٢٥٦-١٥٧.
(٤)حسين جمعة ، الرثاء في الجاهلية والاسلام ، ط١، دارمعد للنشر والتوزيع ،دمشق ،١٩٩١ ،ص٢٥٦.

رغم كل ما تقدم إلا أنّ المنكرين لوجود تلك العلاقة كانوا أكثر جرأةً في عرض فكرتهم وتحليلها فيؤكد الدكتور إبراهيم أنيس صراحة "أنّ استعراض القصائد القديمة و موضوعاتها لايكاد يشعرنا بالربط بين موضوع الشعر ووزنه "[1].ومن النقاد المحدثين من رأى أنّ الخصائص التي يتمتع بها كل وزن شعري تأتي بعد أن يوضع فيها الشعر . وأعتقد أنّ هذا الراي فيه مبالغة كبيرة ، فأبسط خصائص هذه الأوزان قبل أنّ تُكتب فيها القصائد أنّ بعضها أوزان طويلة والأخرى قصيرة ، بعضها ممزوجة والاخرى صافية ، بعضها مجزوء والآخر تام ، أليست كل هذه خصائص ؟ أليس الرجز بحراً شعرياً أكثر ملائمة للشعر التعليمي وشعر المسرح والدعابة ؟ .كما أنّ الكثير من البحور الشعرية القصيرة تكاد تكون مفقودة من كثير من دووايين الشعراء قديماً . فهل هذا مؤشر على عدم مناسبة هذه البحور للموضوعات التي تطرق لها الشعراء ؟ أم أنّ القضية قضية مزاج الشاعر كما يرى عبد الفتاح النجار بعد دراسته ستة عشر ديواناً من الشعر الأردني حيث يقول :" فقضية استخدام الوزن في أي موضوع هي قضية مزاج الشاعر ورغبته في استخدام وزن دون اخر ، من حيث سهولة هذا البحر بالنسبة اليه "[2] لكن سهولة بحر بالنسبة لشاعر لا يعني ذلك أن يكتب الشاعر كل قصائده على ذاك البحر ، ثم ما مقياس السهولة في البحر الشعري ؟ كما أنّ هذا القول بمزاجية الشاعر ورغبته يقودنا إلى إلغاء دور الإيحاء والإنفعال الذي يسبق التجربة الشعرية ويعيدنا إلى صيغة القدماء التي تقترب من جعل الشعر أشبه ببناء بيت يحتاج إلى إعداد وروية في الصُنع والتركيب بعيداً عن الجوانب الفنية التي يحكمها الذوق وطبيعة التجربة . والصحيح أنّ الشاعر قد يقوم بتنقيح

(1) إبراهيم انيس ،الموسقى الشعرية ،ط٦ ،مكتبة الأنجلوالمصرية ،القاهرة ،١٩٨٨ ،ص١٧٧.
(2) عبد الفتاح النجار ،التجديد في الشعر الاردني ،ط١ ،دار بن رُشد للنشر والتوزيع ،عمان ،١٩٩٠ ،ص٧٩.

قصيدته وضبطها بعد هدوء حدة إنفعاله ، لكن الإطار الذي قامت عليه القصيدة بلغتها وموسيقاها وعاطفتها تبقى محافظة عليها بعد عملية التهذيب .

ولقد ظهر في العصر الحديث إتجاه أخر يرى أنّ الربط لا ينبغي أنّ يكون بين الوزن والغرض وإنّما بين الوزن والعاطفة وفي هذا تأكيد لعلاقة الوزن بالعاطفة والإنفعال النفسي الذي يعيشه الشاعر، ومن النقاد من مال إلى ربط الوزن الشعري بدرجة العاطفة كوننا نرى أنّ البحر الواحد قد يستعمل بمختلف العواطف من سرور وحزن ورضى وسخطٍ واحتقار وإعجاب ويرى النقاد أنّ البحر الطويل بإيقاعه البطيء الهادئ نسبياً ، يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي ، سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه .

لكن الربط ـ حتى بين العاطفة والوزن الشعري ـ تعرض لإنكار البعض ومنهم السعيد الورقي الذي عدّ " إخضاع الشعر العربي لأبسط عمليه استقراء سوف يثبت لنا انّ الشاعر كان يُعبر عن عواطف شتى مستخدماً في ذلك بحراً واحداً دون أن يحدث خلل في تعبيره نتيجة استخدامه أحد البحور التي لا تصلحُ لهذا الغرض..."[1].

أمّا عن الرثاء على وجه الخصوص ، فقد تعرض كثير من الباحثين لدراسة هذا الغرض في عصور الأدب المختلفة ومن الجوانب التي تعرضوا لدراستها قضية الموسيقى الشعرية. والأوزان التي جاءت عليها القصائد ، أو لنقل البحور التي شاع أن يُنْظم عليها الرثاء ، فقد وجد الدكتور حسين جمعة أنّ الرثاء في

---

(1) سعيد الورقي لغة الشعر الحديث ص١٩٤ .

الجاهلية والإسلام كان يدور في أوزان خاصة تتكرر ابدا بين الرثاة " الطويل والكامل ومجزوء الكامل والوافر " [1].

ويؤكد أنَّ بعض هذه البحور " الوافر والمنسرح ، ومجزوء الكامل " قد كثر تكرارها بين الرثاة ، ويربط ذلك بالإنفعال النفسي للشاعر على اعتبار أنَّ الوزن الحاد والقصير يعد وسيلة للكشف عن الحزن والغيض " [2] . وفي هذا المقام أذكر أنَّ الكثير من النقاد رأوا أنَّ الرثاء الذي يُنظم ساعة موت المرثي لا يكون إلا في صورة مقطوعة قصيرة ، ويرون " أنَّ المراثي الطويلة ،قد تكون في الغالب نُظمت بعد أن هدأت النفوس لليأس والهم المستمر "[3] . بالرغم من أنَّ درجة الحزن قد تختلف من شاعر إلى آخر " فهناك حزن هادئ وحزن ثائر "[4]

ولمحاولة الوقوف على بعض الحقائق والأراء التي طرحها النقاد حول أوزان شعر الرثاء وفي معرض دراستي هذه لمراثي الشعراء في العصر الحديث قمت بإجراء إحصائية للبحور والقوافي التي جاءت عليها إحدى وثلاثون قصيدة وهذا ما يوضحه جدول رقم (١) مبيناً البحور الشعرية ونسبة ورودها . وقد تبين لي أنَّ إحدى عشرة قصيدة جاءت على البحر الكامل وهو وزن طويل ، وثمان قصائد على البحر الخفيف ، وأربع قصائد على البحر البسيط ، واثنتان لكل من الطويل والرّمل وقصيدة واحدة في المتقارب ، السريع ، مجزوء الكامل ، مجزوء الخفيف .

ومن خلال هذه الإحصائية البسيطة نلاحظ أنَّ نسبة استخدام البحور الممزوجة أكبر من استخدام البحور الصافية باستثناء البحر الكامل الذي كثر نظم

---

(١) حسين جمعة ، الرثاء بالجاهلية والاسلام ،ص٢٥٦.
(٢) المصدر نفسه ،ص٢٥٦.
(٣) سيد البحراوي ،موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو،ط٢ ،دار المعارف ،القاهرة ،١٩٩١ ،ص٢٨ .
(٤) عز الدين اسماعيل ،التفسير النفسي للأدب، ط٤ ،مكتبة غريب ،القاهرة ،١٩٨٤ ،ص٧٣.

مراثي الشعراء فيه ، ولعلّ سبب استخدام البحور الممزوجة ذات الأوزان الطويلة على وجه الخصوص ؛ يرجع إلى ما توفره هذه البحور من موسيقى تتيح للشاعر التعبير عن مشاعره والتأمل والتفكير وتعداد مناقب المرثي ، كما أنّ البحر الكامل رغم أنّه من البحور الصافية إلا أنّ فيه من الصفات ما يجعله مناسباً لقصائد الرثاء التأبينية ، لقد رثى الشاعر إبراهيم ناجي أمير الشعراء أحمد شوقي بقصيدتين على هذا البحر ، يقول إبراهيم ناجي في قصيدته (دين الاحياء) : [١]

دَين وهذا اليوم يوم وفاء ... كم منةٍ للميت في الأحياء
ان لم يكن يجزى الجزاء جميعه ... فلعل في التذكار بعض جزاء
يا ساكن الصحراء منفرداً بها ... مستوحشاً في غربةٍ وتنائي
هل كنت قبلاً تستشف سكونها ... وترى مقامك في العراء النائي

ويقول في رثائيته الثانية (ساعة التذكار) :[٢]

شجن على شجن وحرقة النار ... مَن مُسعدي في ساعة التذكار
قم يا أمير أفض علي خواطراً ... وابعث خيالك في النسيم الساري
وأطلع كعهدك في الحياة فراشة ... غراء حائمة على الأنوار

ونستطيع أن نلاحظ من خلال الأبيات السابقة ما في القصيدتين من جرس هادئ وعاطفة متزنة ممتزجة بروح التأمل والتفكير ، خاصة وأن هذه القصائد

---

(١) إبراهيم ناجي ،الديوان ، ص١٠٣ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٠ .

وأمثالها ، قيلت بعد فترة زمنية من وفاة المرثي ، فقد مضى عام على رحيل شوقي ليقف إبراهيم ناجي مخلداً ذكراه ، كما أنَّ طول النفس عند الشاعر يتضح في كلتا القصيدتين .

ومن القصائد المشهورة في هذا المقام قصيدة الرصافي في رثاء حافظ وشوقي والتي نُظمت على البحر الكامل بعنوان "الشعر بعد حافظ وشوقي" يقول الرصافي :

الشعر بعد مصابه بكبيــــــــره	في (مصر) جلّ مصابه بأميـره
بيناه يبكي حافظاً بشهيقــــــه	اذ قام يبكي (احمداً) بزفيـــره
لم يقض بعض حداده لنصيــره	حتى أحدَّ أسىً لفقد مُجيـــــره
ما إن خبت في الأفق شُعلة ناره	حتى إنطوت في الجو لمعة نوره
بالأمس ظــل مـــرزًا بمبينــه	واليوم بات مفجَّعـــا بمنيـــره
رُزآن ملتهبان قــد نــضحتهما	عين العلا من دمعه (بغزيـــره)

لقد استطاع الرصافي بشاعريته الفذة ، وتخيره للبحر و القافية المناسبة أن يجعل قصيدته شمولية لكل المشاعر من حُزن وشعور بالخسارة العميقة في إطار من الحكمة والهدوء والصبر مع شعور بالمرارة الواضحة ، فحزن الرصافي هادئٌ أثار كوامنه ليُفصّل في تِعداد مناقب الفقيدين ، قاسماً القصيدة بين شاعرين توفيا في فترة زمنية متقاربة ، وقد جمعتهما صداقة متينة وشاعرية فذة ، كما كان لهما فضل على الحياة الأدبية في مصر والعالم العربي ، ولاحظنا أنّه كلما رسم الشاعر صورة لمكرمة من مكارم شوقي قابلتها أخرى لحافظ إبراهيم ، فهو يقول في خاتمة قصيدته مُعزيّاً مِصر بهما : [1]

---

(1) معروف الرصافي ،الديوان ،ج1 ، ص ٢١٤ - ٢١٥.

يا أهل مصر عزاءكم فمصابكم	أمر قضاه الله في تقديـره
الشعر قد ثلت بمصر عروشـه	بوفاة سيده وموت أميـــره
علمان من أعلامه كانا بـــه	يتنازعان السبق في تجبيره
لكليهما الهرمان قد خشعا أسـا	و(النيلُ) مد انينه بخريره

أما بالنسبة لشيوع نَظم المراثي على البحر الكامل في الشعر الحديث فيعود إلى تجانس تفاعيل البحر الكامل وطولها مما يمنحُ رتابة موسيقية تُلبي التأمل الحزين في الحياة والموت ، كما أنَّ نسبة شيوعه في التراث الغربي القديم كبيرة مما جعل ايقاعه مألوفا على الأذن العربية فاعتمدت عليه .

وقد جاء في المرتبة الثانية البحر الخفيف من حيث نسبة استخدامه ، والملفت للنظر أنَّ الشاعر علي محمود طه قد نظم جلّ رثائياته على هذا البحر ، فقد وجد أنَّ هذا البحر مُلائماً له في باب الرثاء ، مستفيداً من التنويع الصوتي الذي تمنحه تفعيلات هذا البحر فقد رثى حافظ إبراهيم في قصيدتين ورثى شوقي ومحمد عبد المعطي الهمشري بقصائد على البحر الخفيف ، يقول راثياً الهمشري في قصيدته (موت الشاعر) : [1]

شعـــراء الشبـــاب خـــرّ عـــن الإيكـــة شـــادٍ مخضبـــا بـجـــراحـــه	
مات في ثغره النشيـــــــــــــدُ	وجفت خمرة الملهمين في اقداحـــه
ضفة النيل وهي بعض مغانيـــــــ	ـــه صحت تسأل الربى عن صداحه
أيـــن منهـــا صـــداهُ فـــي ذروة الفجـــر وهمس الأنـــداء حـــول جناحـــه	

(١) علي محمود طه ،الديوان ،ص٩٢.

وقد يلجأ الشعراء إلى الأوزان الخفيفة في حالة قرب العهد بالمرثي ؛ لتناسب هذه الأوزان وحالة الإنفعال التي يعيشها الشاعر ، والتي تملي عليه التعبير السريع عن مشاعره ولوعته لفقدان المرثي ، ومن أمثلة ذلك قصيدة الشاعر إبراهيم ناجي في رثاء الشاعر طانيوس عبده بعنوان (إلى روح الشاعر) والتي يقول فيها :[1]

كان لحناً فصار ذكـــــ	ـراً كما يُذكّر الحلم
إنّما الشعر مزهـــــرٌ	قد حكى قصة الأمـــم
وبأوتاره المنـــــــى	تتلاقى وتزدحــــــم
هـــو نـايٌ مـــرجِّــع	لشجيٌ ومـــا كتــــم
هـــو قيثـــارة الـــز	مانِ ونجـــواه من قِدَم
هـــو انشـــودة الحيـــا	ةِ وفيضٌ مـــن النَّغـم

لقد أعطى وزن مجزوء الخفيف للشاعر فرصة التعبير عن مشاعره المضطربة الملتهبة ، مضفياً نغماً يتسق والأنفاس القصيرة التي أوجدها الحزن ووقع المصيبة في نفس الشاعر .

وبعد فإن مطالعة البحور الشعرية لمراثي الشعراء في العصر الحديث تبين أنّه حدث تطورٌ في استخدام البحور الشعرية ، فقد تراجعت بحور كانت نسبة استخدامها في الرثاء في العصور القديمة كبيرة كالطويل والوافر والرمل بينما نهضت بحور شعرية أخرى كالكامل والخفيف ، كما أنّ غياب بعض البحور ، أولنقل تضاؤل نسبة شيوعها في مراثي الشعراء إنّما يدل على أنّ الشعراء وجدوا في بعض البحور - كالكامل والخفيف مثلاً - خير البحور

(1) إبراهيم ناجي ،الديوان ،ص٩٧.

للتعبير عن لواعج نفوسهم والتأمل في الحياة والموت ، وإطالة النفس في الحديث عن مكرمات من رثوا من الشعراء ، وهذا يؤكد العلاقة بين الوزن الشعري والعاطفة من جهة ، وبين الوزن ودرجة العاطفة من جهة اخرى .

لكننا بحاجة إلى عدم إطلاق الأحكام والتعميم ونستطيع القول إنّ بعض البحور أنسب لبث المشاعر مهما كانت ، وأنسب للإطالة والإسهاب من غيرها دون أن نخصص بحراً بعينه ، وجميع الدارسين لهذه القضية ممن قاموا بعمليات استقراء لأوزان الشعر غلّبوا بعض البحور على غيرها ، وكما أسلفت فان البحر الكامل مثلاً كان له نصيب كبير بين قصائد الرثاء موضوع الدراسة ، كما كان له نصيب وشيوع كبيران في التراث الشعري العربي .

القافية في قصيدة الرثاء :-

القافية هي الركن الثاني بعد البحر الشعري في الموسيقى الشعرية للقصيدة ، والقافية من دعائم الشعر الأساسية التي لا يمكن لشاعر مُجيد التخلي عنها ، فبالرغم من التطور الذي حدث في شكل القصيدة العربية إلا ان القافية بقيت عند كثير من الشعراء أساساً لا بد من الحفاظ عليه ، وقد أشار القدماء إلى أهمية القافية ، فذكر أبو هلال العسكري " أنّه يجب على الشاعر أنْ يتخير لشعره قافية مناسبة يستطيع أن يجعلها خاتمة لإنفعالاته ودفقاته الشعورية ، يقول العسكري في المعاني وعلاقتها بالقافية " وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن في أخرى

أو يكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة من تلك "[1] والى هذا اشار ابن طباطبا من ضرورة مطابقة القافية للمعنى .[2]

وقد اشترط لها النقاد القدماء عدّة شروط كي تكون مؤثرة " فيجب أن تكون متمكنة في مكانها من البيت ، غير مغتصبة ولا مستكرهة ، وان تكون عذبة سلسة المخرج موسيقية ، مناسبة للمعنى ، فيتوقع السامع ترددها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذن بإنتظام" .[3]

والحقيقه أنَّ قضية القافية والرويّ قد نالت اهتماماً لا بأس به من قبل المحدثين وأول من تنبه لها هو سليمان البستاني في مقدمته لإلياذة هوميروس ، حيث يقول والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية ؛ لأنها لغة قياسية رنّانة يجب أن يُراعى فيها القياس والرنّة ، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات " [4].

وقد تكون القصيدتان في موضوع واحد ومن بحر واحد ، ولكنهما تختلفان في القافية فتختلفان بالتالي في درجة التأثير كما أنّها " تُشكل مع الوزن الأساسان الفنيان الثابتان في الشعر العربي قديمه وحديثه "[5]. فمهما إختلفت العصور تبقى القافية ركناً مهماً من أركان الشعر لا بد من توفره مما يضفي على القصيدة نغمة موسيقية ، ويجعلها أكثر تأثيراً في المتلقي فهي جزءٌ من موسيقاه بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها . وهناك من النقاد من شبهَ القافية بالنقرات الموسيقية التي يتوقع السامع تكرارها على أساس اننا نلاحظ إختلاف

---

(1) أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص١٥٧.
(2) انظر ابن طباطبا ،عيار الشعر ،ص٥ .
(3) عبد القادر ابوشريفه ،تحليل النص الأدبي ،ط١ ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٩٣ ، ص٨٢.
(4) سليمان البستاني ،الياذة هوميروس ،ج١ ،ص٩٥ .
(5) إبراهيم الحاوي ،حركة النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الشعر العربي ،ط١ ،مؤسسة الرسالة ،بيروت، ١٩٨٤،ص٢٤٤.

النغمات الموسيقية من آلة إلى أخرى وكذا القافية في الشعر ، فيختلف وقع وتأثير القصيدة في المتلقي من قافية إلى أخرى .

ومن خلال إحصائية قمت بها لذات القصائد التي أجريت عليها إحصائية للأوزان الشعرية وجدت أنّ قافية الراء هي أكثر القوافي شيوعاً في مراثي الشعراء في العصر الحديث تليها النون فالهاء فالهمزة ....، .

ويبدو أنّ هذه القوافي الأكثر شيوعاً في الأدب العربي ، مثلما أنّ أقلّ القوافي شيوعاً الطاء والضاد ، ومن الأمثلة على قافية الراء القصيدة التي رثى بها حافظ إبراهيم الشاعر إسماعيل صبري باشا ، حيث يقول :[1]

نعاك النعاة وحُمَّ القدر	ولم يُغن عنّا وعنك الحذر
طوت ذبحة الصدر صدر الندى	فلم تطوإلا سجل العبر
فأمسيت تُذكر في الغابرين	وإن قلّ مثلك فيمن غبر

لقد جاءت القافية مناسبة للقصيدة رغم سكونها ، فتناسبت والبحر الشعري الذي اختاره الشاعر وكانت فواصل معبرة لإنفعالاته ، كما نلاحظ من خلال مُطالعتنا لمراثي الشعراء تفوق القوافي المتحركة و خاصة بالكسر على القوافي المقيدة الساكنة ، وهذا يثبت مناسبة الكسر لغرض الرثاء بشكل خاص و الأغراض التي تتطلب اللين و الرفق بشكل عام ، ومن أجمل القصائد في هذا المجال همزية شوقي في رثاء حافظ ابراهيم حيث يقول :[2]

---

(1) حافظ إبراهيم ،الديوان ،ج1 ،ص208.

(2) احمد شوقي الشوقيات ، ج1 ، ص24.

قد كنت أوثر أن تقول رثائي   يا منصف الموتى من الأحياء
لكن سبقت و كل طول سلامة   قدرٌ و كل منية بقضـــــاء
الحق نادى فاستجبت ولم تزل   بالحق تحفلُ عند كل نـــداء

حيث نلاحظ ما في قوافي الأبيات من رقة تناسب الحدث و الفاجعة التي المت بالشاعر وفيها تعبير عن الحزن و انكسار النفس . ومن الأمور المناسبة في القافية إطلاق الألف الملائمة للفتح ، وقد حفل بها عدد من الشعراء في مراثيهم فقد أحسن العقاد حين رثى حافظ بقوله : [1]

إرفعـــوا ذكـــره عليـــاً مبينـــا   إنّما الذكر رفعة الذاكرينا
حافـــظ فـــي ثـــراه لـــم يفتقدنـــا   و افتقدناه نحن حيناً فحينا
من مضى في غنى عن الحيّ والحـ   ـيُّ عن الذاهبين لايغنينـــا

فالصوت الناشيء من إمتداد حركة الفتح بالألف فيه تعبير كبير عن الحزن والتأوه ،و تأكيدٌ للحرقة و فداحة الفجيعة .

وقد يفسد الشاعر مرثيته بفضل الرتابة في الإيقاع الناشئة عن عدم حسن تخير القافية ، أنظر الى إبراهيم ناجي في مرثيته (إلى روح الشاعر) التي يرثي فيها طانيوس عبده حيث يقول :[2]

موقف حان فـــاغتنمْ   و تخيَّر من الكلـــمْ
كل لفظٍ أرق مـــــن   ضحكة الزهر للدّيـم
مستمد من الربـــــى   مستعار من النســمْ

([1]) عباس العقاد ، الديوان ، ج٧ ، ص٩١٣.
([2]) ابراهيم ناجي ، الديوان ، ص٩٧.

لقد افسدت القافية القصيدة بهذا السكون الذي يقع في الأذن و قعاً غير حسن ، و لا ينسجم و فن الرثاء الذي يحتاج الى طول نفس .

ونستطيع القول أن قصائد الرثاء التي درسنا جاء شعراؤها موفقين في اختيار قوافيهم بما يتناسب و الحالة النفسية لهم ، كما أنهم إبتعدوا عن القوافي النادرة كالضاد و الطاء مما أضفى على قصائدهم موسيقية عذبة و تأثير في نفس المتلقي.

الإيقاع الداخلي :

إن موسيقى الشعر لاتتمثل فقط بالوزن و القافية و" إنّما بالموسيقى الداخلية أيضاً و التي تحكمها قيم صوتيه باطنية أرحب من الوزن ".[١]

و هذا ما يميز الشعر عن النثر كون الإيقاع هو " الظاهرة الصوتية التي تفصل النص – بعد استيفائه النظام العروضي – من مجال النثر الى مجال الشعر و هو الصفة الأساسية التي لا يكون الشعر شعراً بدونها".[٢] إن قيمة الإيقاع لا تكمن فقط فيما يحدثه من وزن في القصيدة ، و إنّما تتعدى ذلك الى مساندة المعنى و التعبير عن عواطف الشاعر و التلون بلونها ، و يتحقق الإيقاع في أي قصيدة من خلال تخير الشاعر للألفاظ المعبرة و تناغم الحروف و ائتلافها ، ومن خلال تقديم بعض الكلمات على بعض مما يهيء المتلقي نفسياً لاستقبال تلك النغمات .

(١) عبد الفتاح النجار ، التجديد في الشعر الاردني ، ط١ ، دار بن رشد للنشر و التوزيع ، عمان ، ١٩٩٠ ، ص٦٤.

(٢) أمين عبدالله سالم ، عروض الشعر العربي ، ط١ ، مطبعة منجد الحديثه ، بنها، ١٩٨٥ ، ص١١.

فالموسيقى الخفية للقصيدة تنبع من اختيار الشاعر لكلماته و التـي نحس بها احساساً أكثر من استطاعتنا تحديدها أو الإشارة إليها بالبنان .

لقد إتسمت أغلب مراثي الشعراء في العصر الحديث بالإيقاع العذب الناشـيءُ من حُسـن تخير الشُعراء للألفاظ و الحروف ، بمـا يتفق و نغمة الحُزن التي سيطرت على القصائد ، أنظر الى قول الجواهري في رثاء معروف الرُصافي:[1]

ما كان أشبه نعشك الـــ   ـبالي بمنجرد السـرير
و حفيرك الداجي بخصٍّ   عشت فيه كالأسـير
و فضالة الكفن الأسيـــ   ـف بذلك الثوب الحسير
و الوحشة الطخياء مثـــ   ـل كآبة القلب الكسيـر

لقد أضفى الشاعر على الأبيات نغمة موسيقية حزينة ؛ بفضـل تخيره لحـرف السين وما يحدثه من صفير فيه نغمة موسيقية حزينة قوامها الإستسلام القهري ، ممـا و قّر إيقاعاً صوتياً متجانساً ، و قد يميل بعض الشعراء إلى الحـروف المضعّفه للتعبير عن سيطرة التوتر و القلق ، وعدم الاستقرار على نفسية الشاعر ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في رثاء إسماعيل صبري :[2]

أهنّي الثرى أم اعزّي الورى   لقد فاز هذا و هذا خسـر
أأول يوم لعهد الرّبيـــع   تجفُ الرّياض و يذوي الزّهر

(1) الجواهري ، الديوان ، ج٣ ، ص٧٢.
(2) حافظ ابراهيم ، اليوان ، ج١ ،ص٢٠٩.

إنّنا نُلاحظ ما في الأبيات من كثرة تضعيف الحروف و الذي بدوره يجعل الإيقاع منظماً و أكثر تأثيراً في نفس المتلقي .ومثل هذا قول علي الجارم في رثاء شوقي :[1]

فزّعت طيره فحوّمن يبـ كين ذبول الخميلة الفيناتـة

كنّ في ظلّها يغنين للشر ق و ينهضن للعلا شبّاتـه

كنّ في ظلّها يحيّين مجداً صاعداً ضلّت النّجوم مكانه

ومن الامور ألتي تضفي إيقاعاً جميلاً على الشعر السجع الداخلي في البيت الواحد و ما يجلبه هذا السجع من توافق في النغم ، وتساو في الجمل بحيث يبدو البيت قطعة موسيقية منتظمة التتابع ومن ذلك قول الرصافي راثياً حافظ و شوقي :[2]

ما إن خَبت في الأفق شعلة ناره حتى أنطوت في الجو لمعة نوره

بالأمس ظلّ مرزّأ بمبينـه و اليومَ بات مفجّعا بمنيـره

إنّنا نلاحظ ما في هذين البيتين من سجع في الكلام أحسن الشاعر توظيفه عفوياً في إعطاء شعره موسيقية عذبه ، ففي البيت الاول (خبت) و(انطوت) و(شعلة) و(لمعة) ، و في البيت الثاني سجع بين (مرزأ) و (مفجعا) ، و مثل هذا السجع يظهر في قول علي محمود طه راثياً الهمشري :[3]

غنّوه بالشعر الذي صدحت به أشواقه لحن الحبيب الزائر

غنوه بالشعر الذي خفقت بـه أنفاسه لحن الحبيب الهاجر

ففي البيت الاول (صدحت) و في البيت الثاني (خفقت) وفي الأول أيضاً (أشواقه) وفي الثاني (أنفاسه) .والسجع و اضحٌ لكنه سجع مرغوب غير

---

(1) علي الجارم ، الديوان ، ص٢٩٢.

(2) معروف الرصافي ، الديوان ، ج١ ، ص٢١٤.

متكلف و تظهر في هذه الابيات ظاهرة مهمة في موسيقى النص وهي ظاهرة التكرار ، فالشاعر كرر (غنوه بالشعر الذي) و هذا من شأنه تاكيد النغمة الحزينة و ابرازها داخل الإطار الومسيقي ؛ مما يخلف أثراً إيقاعياً يتجانس مع الحالة الشعورية و هذا غيرغريب في الرثاء ، حيث عده النقاد أجدر انواع الشعر بالتكرار فقد قال النقاد إن التكرير في الرثاء أجدر لأن شدة الوجد فيه كبيرة ، و لهذا قل أن نقرأ رثاء لا تظهر فيه خصيصة التكرار .و التكرار واضح في قصيدة الرثاء الحديثة إيما و ضوح ، وقد أشرت إلى ذلك في الفصل الخاص باللغة ، يقول علي محمود طه في رثاء حافظ ابراهيم :[1]

أرى طيف معشوق ، ارى روح عاشق أرى حلم أجيال ، أرى وجه شاعر

ومثله قول العقاد في رثاء عبد الرحمن شكري :[2]

سامأ حتى من الود صفا ومن الحبّ خلا و العيش رغدا

سامأ حتى من المجد ومن فتنة الخلق بما سموه مجدا

سامأ حتى من الفن وفي حدّه في الحسن ، أو جاوز حدا

فالتكرار هو الذي أعطى الأبيات زخماً موسيقياً ، و إيقاعاً منظّماً ، بحيث أن تردد الكلمات و الجمل في هذه الأبيات تظافر مع الوزن الخارجي للبيت ممثلاً بالبحر و القافية حتى أصبح و قع النغم فيه ترتاح له الأذن ، و تستقبله استقبالاً يثير كوامن النفس و يشحذ العاطفة و يلهبها ، و يعبّر عنها خير تعبير . ومن يطالع قصائد الرثاء في العصر الحديث يجد أغلبها تعتمد التكرار سبيلاً في تقوية الإيقاع و الارتقاء به الى اسمى درجة من درجات موسيقى الشعر العربي.

---

(١) المرجع السابق ، ص١٧٣.

(٢) عباس العقاد ، الديوان ، ج٧ ، ص٩١٧.

جدول يوضح البحور و القوافي في إحدى و ثلاثين قصيدة من قصائد الرثاء

التسلسل	القصيدة	البحر	القافية
١	رثاء الرصافي لجبران	البسيط	النون
٢	رثاء الجواهري للرصافي	مجزوء الكامل	الراء
٣	رثاء العقاد لعلي الجارم	الخفيف	الياء
٤	رثاء الزهاوي لجبران	الكامل	القاف
٥	رثاء عدنان مردم لخليل مطران	الكامل	النون
٦	رثاء أحمد شوقي لاسماعيل صبري	الكامل	الفاء
٧	رثاء ابراهيم ناجي لطانيوس عبده	مجزوء الخفيف	الميم
٨	رثاء علي محمود طه للهمشري	الكامل	الراء
٩	رثاء علي محمود طه لشوقي	الخفيف	الهاء الساكنه
١٠	رثاء العقاد لحافظ ابراهيم	الخفيف	النون المطلقه
١١	رثاء علي محمود طه للهمشري	الخفيف	الهاء الساكنه
١٢	رثاء حافظ ابراهيم للبارودي	البسيط	الياء
١٣	رثاء علي الجارم للزهاوي	الطويل	الهاء الساكنه
١٤	رثاء ايليا ابو ماضي لليازجي	البسيط	الدال
١٥	رثاء ابراهيم ناجي لمحمد الهراوي	الرّمل	الهمزه
١٦	رثاء ابراهيم ناجي للهمشري	السريع	الميم
١٧	رثاء الرصافي لحافظ و شوقي	الكامل	الهاء
١٨	رثاء العقاد لبراهيم شكري	الرّمل	الدال
١٩	رثاء ابراهيم ناجي لشوقي	الكامل	الراء
٢٠	رثاء العقاد لحافظ	الخفيف	النون
٢١	رثاء ابراهيم ناجي لشوقي	الكامل	الهمزه
٢٢	رثاء الزهاوي لجبران	البسيط	النون
٢٣	رثاء علي محمود طه لحافظ	الخفيف	الباء
٢٤	رثاء أحمد شوقي لحافظ	الكامل	الهمزة
٢٥	رثاء ابراهيم ناجي لاحمد شوقي	الكامل	الراء
٢٦	رثاء علي الجارم لشوقي	الخفيف	الهاء الساكنه
٢٧	رثاء احمد زكي أبو شادي لحافظ	الكامل	الميم المطلقه
٢٨	رثاء خليل مطران لاحمد شوقي	الكامل	الهمزة
٢٩	رثاء حافظ ابراهيم لعبد الحليم المصري	الطويل	الراء

٣٠	رثاء جميل الزهاوي لحافظ إبراهيم	الخفيف	العين
٣١	رثاء حافظ إبراهيم لإسماعيل صبري	المتقارب	الراء

جدول رقم (٢) يوضح عدد مرات ورود كل بحر و نسبته المنويه في القصائد الوارده في الجدول رقم (١).

التسلسل	البحر	عدد مرات وروده	النسبه المنوية (٪)
١	الكامل	١١	٣٥,٥
٢	الخفيف	٨	٢٥,٨
٣	البسيط	٤	١٢,٩
٤	الطويل	٢	٦,٤٥
٥	الرَّمل	٢	٦,٤٥
٦	المتقارب	١	٣,٢٣
٧	السريع	١	٣,٢٣
٨	مجزوء الكامل	١	٣,٢٣
٩	مجزوء الخفيف	١	٣,٢٣
المجموع		٣١	٪ ١٠٠

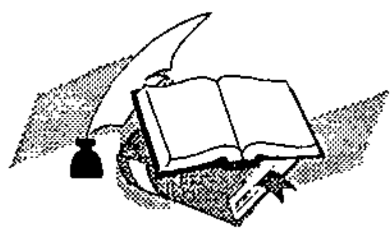
جدول رقم (٣) يوضح عدد مرات ورود كل قافية و نسبتها المنوية في القصائد الوارده في الجدول رقم (١).

التسلسل	القافيه	عدد مرات ورودها	النسبة المنوية (٪)
١	النون	٥	١٦,١
٢	الراء	٦	١٩,٣٥
٣	الياء	٢	٦,٤٥
٤	الميم	٣	٩,٦٨
٥	الهاء	٥	١٦,١
٦	الهمزة	٤	١٢,٩

٧	الدال	٢	٦,٤٥
٨	العين	١	٣,٢٣
٩	القاف	١	٣,٢٣
١٠	الفاء	١	٣,٢٣
١١	الباء	١	٣,٢٣
المجموع		٣١	٪ ١٠٠

* نلاحظ من خلال الجداول السابقه أن اكثر البحور تداولاً البحر الكامل يليه الخفيف فالبسيط فالرمل ....فالـ..

* و نلا حظ ايضا من خلال الجداول أنّ أكثر القوافي شيوعاً في الرثاء قافية الراء تليها الهاء و النون فالهمزة ....فالـ..



الخاتمـــة

إنّ دراسة متأنية لهذا الموضوع تبين لنا ما يلي :-

١-أنّ قصـائد الرثـاء جميعهـا قـد ركـزّت علــى إبــراز الصــورة الإجتماعيــة و السياسية و الدينية والإنسانيّة للمرثي .

٢-أنّ عاطفة الشعراء قد جاءت صادقة و معبرة في معظم هذه القصـائد ، لا سيما أنّها صادرة عن تجربة ومعاناة .

٣-أنّ معظم هذه القصائد قد جاءت بأسلوب مباشر غير سطحي عـبّر الشـعراءُ من خلاله عن مواقف إجتماعية مميّزة .

٤-أنّ الصورة الشعرية قد شكّلت بعداً واضحاً ومميّزاً في قصائد الشعراء ذلـك أنّهم اتّكأوا عليها كثيراً لإدراكهم بإنّهـا الوسـيلة التـي تحـدّث الهـزة فـي نفـس القارئ .

٥-أنّ الشعراءَ اهتموا كثيراً بتوظيف التراث بجميع أشكاله (الدينـي و الأدبـي و التاريخي) لإيمانهم العميق بأن هذا التراث يعطي دفعة قويـة فـي القصيدة و يساعد على نجاحها .

٦-أنّ هذا النوع من الشعر لـم يقتصـر علـى شـعراء قطـر عربـي بعينـه ، بـل جاءت القصائد موزعة على الشعراء في معظم الأقطار العربية وأخص بـالذكر مصر وسوريا و العراق ولبنان .

٧-أنّ ظاهرة التكرار قد احتلّت مساحة واسعة مـن حجم قصـائد الشـعراء فـي هذا الموضوع،لكنّي لاحظت أنّ هذا النوع من التكرار لم يكن ممـلا بـل سـاعد على تقوية المعنى و تأكيده .

٨-أنّ الإيحاءات الجميلة قد كثرت في هذا النوع من الشعر و خاصة في قصائد شوقي وحافظ .

٩-أنّ هذا النوع من الشعر قد التزم بقوافٍ محددة جاءت متناسبة مع طبيعة الموضوع المطروح كما أنّ البحور العروضيّة جاءت متّفقة وطبيعة الموضوع أيضاً .

١٠-أنّ النزعة الدينية شكّلت البعد الأكثر تأثيراً على الشعراء في جميع قصائدهم لإعتقادهم بأنها المحرّك الأول للنفس و الإحساس والشعور .

١١-أنّ معظم هذه القصائد قد إلتزمت بناءاً فنيا متشابها في مطالعها ومقدّماتها.

١٢-أنّ المعاني التي طرحها الشعراء في قصائدهم كانت عميقة مركّزةمعبّرة عن فكر الشاعر وقد اختار لها الشعراء الفاظاً مناسبة للتعبير عنها .

١٣-أنّ من أكثر الشعراء الذين كتبوا في هذا النوع من الشعر محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم وعلي محمود طه و علي الجارم وإبراهيم ناجي و الزهاوي .

١٤-أنّ هناك تجديداً في التشكيل الموسيقي في القصيدة أدى إلى الاعتماد على الإيقاع الداخلي للألفاظ اعتماداً كبيراً .

١٥-أنّ هذه القصائد قد امتازت بجمالٍ فنيٍّ بارز شكلاً و مضموناً ، وكان لها تأثير واضح على القراء .

قائمة المصادر و المراجع :

- إبراهيم أنيس ، الموسيقى الشعرية ، ط٦، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٨ .
- إبراهيم الحاوي ، حركة النقد الأدبي الحديث و المعاصر في الشعر العربي ، ط١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٤.
- إبراهيم ناجي ، الديوان ، د.ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠.
- أحمد ابوحاقه ، الالتزام في الشعر العربي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩.
- أحمد زكي كمال ، دراسات في النقد الادبي ، ط٢ ، دار الأندلس ، ١٩٨٠.
- أحمد شوقي ، الشوقيات ، دار اليوسف ، د.ط ، القاهرة ، ١٩٨٩.
- أحمد عبيد ، ذكرى الشاعرين ، ط٢ ، عالم الكتب ، بيروت ١٩٨٥ .
- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و نقده وآدابه، تحقيق محمد قرقزان ،ط١ ، دار المعرفة ، لبنان ، ١٩٨٨ .
- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، د.ط ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦.
- ابو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨١.
- تيسير ضبيان ، الملك عبد الله كما عرفته ، ط٢ ، عمان ، ١٩٩٤.
- جميل صدقي الزّهاوي ، الديوان ، ط٣ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢.
- الجواهري ، الديوان ، ط٣ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢.
- جودت الركابي ، الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ط٢ ، مكتبة اطلس ، دمشق ، ١٩٧٠ .
- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق الحبيب ابن خوجة ، ط٢ ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،١٩٨١.
- حافظ ابراهيم ، الديوان ، د. ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٣٧.
- حسين جمعة ، الرثاء في الجاهلية والإسلام ، ط١ ، دار معد للنشر و التوزيع ، دمشق ، ١٩٩١.

- حلمي قاعود ، محمد (ص) في الشعر الحديث ، ط١ ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٨٧.
- رابطة الكتاب الاردنيين ، الملف الثقافي ، ط١ ، عمان ،١٩٨١.
- زهير ميرزا ، ايليا ابو ماضي (شاعر المهجر الاكبر) ، ط٢ ، دار اليقضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣ .
- سليمان البستاني ، الياذة هوميروس ،د.ط ، دار إحياء التراث ، بيروت ، د.ت.
- سمير بدوان قطامي ، إلياس فرحات (شاعر المهجر الأكبر) ، د.ط، ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- سيد البحراوي ، موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩١.
- السعيد الورقي ، لغة الشعر الحديث ، د.ط ،دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٧.
- شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ط٧ ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.
- شوقي ضيف ، في النقد الادبي ، ط٧ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢.
- عباس العقاد ، الديوان (عابر سبيل) ، د.ط ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت
- عبد الحليم حفني ، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٧.
- عبد العزيز نبوي ،الإطار الموسيقى للشعر ملامحه و قضاياه ، الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٨٧.
- عبد الفتاح النجار ، التجديد في الشعر الأردني ، ط١ ، دار ابن رُشد للنشر و التوزيع ، عمان ، ١٩٩٠.
- عبد القادر ابو شريفه ، تحليل النص الادبي.
- عبد المنعم الرفاعي ، الديوان (المسافر) ، ط١ ، الدار المتحده للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩.
- عدنان حسين العوادي ، لغة الشعر الحديث في العراق ، د.ط ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.
- عدنان يوسف سكيك ، النزعة الانسانية عند جبران ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط٤ ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٤.

- عزيزه مريدن ، جوانب انسانية في شعر المهجر الجنوبي ، مجلة الأداب ، العدد السابع ، ١٩٦٥.
- علي الجارم ، الديوان ، د.ط ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- علي محمود طه ، الديوان ، د.ط ، دار العودة ، بيروت ،١٩٨٨.
- فوزي عطوي ، صالح جودت الشاعر والإنسان ، ط١ ،دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- قسّام الخطاط و آخرون ، معروف الرصافي شاعر العرب الكبير ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للنشر ، القاهرة ، ١٩٧١.
- المجلس الأعلى لرعاية الأداب و الفنون و العلوم الاجتماعية ، مهرجان خليل مطران ، د.ط ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- محمد ابراهيم حوّر ، النزعة الانسانية في الشعر العربي القديم ، ط٢ ، مكتبة المكتبة ، ابو ظبي ، ١٩٨٥ .
- محمد حسين عبدالله ، الصورة والبناء الشعري ، د.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٩١.
- محمد عادل الهاشمي ، الإنسان في التصور الإسلامي ، د.ط ، مكتبة الطالب الجامعي،مكة المكرمة ، ١٩٨٤.
- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، د.ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧
- محمود الشرقاوي ، رابعة العدوية ، د.ط ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- محمود الشلبي ، عبد الرحيم محمود شاعراً و مناظلاً ، ط١ ،مكتبة الخالدي ، عمان ، ١٩٨٤.
- معروف الرصافي ، الديوان ، شرح و تعليقات مصطفى علي ، د.ط ، ١٩٨٦، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
- نبيل خليل أبو حلتم ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري ، د.ط ، دار الثقافة الدوحة ، ١٩٨٥.
- يوسف الصميلي ، الشعر اللبناني اتجاهات و مذاهب ، ط١ ، دار الوحدة ، بيروت ،
- يوسف عز الدين ، الشعر العراقي الحديث و أثر التيارات السياسية والإجتماعية فيه، د.ط الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٥.

ABSTRACT

The main focus of this study is poet's elegizing themselves in the modern period . this study consists of two parts . Each part includes a Group of chapters that deal with the religious , human , political and social dimensions of the poet being elegized . In addition , these chapters present figures of speech that eligists use such as emages and symbols in reference to the language and cultural heritage .

٤٩٤١٢١

To my knowledge , this study had not been approached or talked in details by scholars .
he study revealed a group of wonderful collection of elegiac Arabic poems by prominent elegists.
These poets have written great elegiac poems in which they express their sincere feelings towards the poets being elegized .